Musikalisches Wochenblatt

GIFT

OF

Frederick K. Stearns

OF DETROIT

TO THE LIBRARY OF THE

UNIVERSITY OF MICHIGAN

1899

Digitized by Google

Music-X
ML
5
.M8
v.2
pt.1

Digitized by Google

Musikalisches Wochenblatt.

Organ für Tonkünstler und Musikfreunde.

Herausgegeben von

E. W. Fritzsch.

Zweiter Jahrgang.

Mit Beiträgen

von

Carl Billert in Berlin, **Hugo Bussmeyer** in New-York, **Alfred Dörffel** in Leipzig, **O. Drönewolf** in Leipzig, **J. N. Dunk** in Pest, **Heinrich von Ende** in Paris, **Joseph Engel** in Fünfkirchen, **Gottlieb Federlein** in München, **W. Freudenberg** in Wiesbaden, Dr. **C. Fuchs** in Berlin, **Albert Hahn** in Bielefeld, **Ludwig Hartmann** in Dresden, Dr. **Th. Helm** in Wien, Dr. **Franz Hüffe** in London, **Emanuel Klitzsch** in Zwickau, **A. Maczewski** in Kaiserslautern, Dr. **J. J. S. May** in München, Dr. **Paul Möbius** in Gotha, **Rob. Musiol** in Seitsch, **Heinrich Porges** in München, **Carl von Radecki** in Carlsruhe, **H. Sattler** in Oldenburg, **Carl Sievogt** in Eisenach, Dr. **F. Stade** in Leipzig, **Wilhelm Tappert** in Berlin, **Otto Tiersch** in Berlin, **A. Tottmann** in Leipzig, **Jul. Voigtmann** in Sangerhausen, **Richard Wagner** in Luzern, **G. H. Witte** in Essen, **Hans von Wolzogen** in Berlin und vielen Ungenannten.

Mit zwei Zugaben:

Geschichte der Musik	Albumblatt für Clavier
von	von
Wilhelm Tappert	Richard Wagner
als Jahres-Abonnementsprämie.	**als Beilage zum 4. Quartal.**

Leipzig,
Verlag von E. W. Fritzsch.
1871.

Digitized by Google

INHALTSVERZEICHNISS

ZUM

II. JAHRGANGE DES MUSIKALISCHEN WOCHENBLATTES.

(Die den Seitenzahlen beigefügten Buchstaben a und b bezeichnen die betreffende Spalte.)

I. Grössere Aufsätze.

Billert (Carl), Betrachtungen im Jahre nach der hundertjährigen Geburtsfeier Ludwig van Beethoven's 625 a.

Federlein (Gottlieb), „Das Rheingold" von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspieles zum „Ring des Nibelungen" 210 b, 241 a, 277 a, 307 a, 323 a, 356 b, 370 b, 387 b.

Freudenberg (W.), Ueber den Fingersatz bei Arpeggien 610 b.

Fuchs (Dr. Carl), Zur Verständigung über einen neuen Versuch philosophischer Betrachtung der Tonkunst 545 a.

— — Aus der Dissertation „Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst" 561 a, 577 a, 593 a, 609 a, 657 a, 674 b, 705 a, 739 b.

Helm (Dr. Th.), Lieblingstonarten der Meister, mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's 1 a, 17 a, 35 a, 49 a, 65 a, 97 a.

— — Ungarische Musik und deutschen Meistern 641 a, 673 a, 689 a, 723 b, 756 a, 769 a, 793 a, 812 a, 831 b.

May (Dr. J. J.), Orpheus 113 a, 129 a, 160 a.

Möbius (Dr. Paul), Die Macht des deutschen Liedes. Rede zur 10jährigen Stiftungsfeier des Leipziger Zöllner-Bundes am I. Osterfeiertage 1871 273 a.

Musiol (Rob.), Zur Beurtheilung katholischer Kirchenmusik 353 a.

— — Musik und musikalische Instrumente der alten Hebräer 513 a, 531 b.

Porges (Heinrich), Beiträge zur Erkenntniss von Richard Wagner's Kunstschaffen. I. Die Grundidee des „Ringes des Nibelungen", des „Tristan" und der „Meistersinger" 433 a. II. Das Vorspiel der „Meistersinger" 468 a, 481 a.

Radecki (Carl v.), Einige Vorzüge des Carlsruher Hoftheaters 244 b.

Ritter (A.), Einiges über Concertmeisterthum 291 b.

Sattler (H.), Ueber den Gebrauch der Dämpfer, insbesondere im Orchester 369 a.

Sievogt (Carl), Gegen W. Lübke's „Hans Makart und Rich. Wagner" in der Zeitschrift „Im neuen Reich" No. 27 612 a.

Tappert (Wilhelm), Beethoven's Claviersonaten. Ein Beitrag zur Secularfeier 1870 209 a, 225 a, 257 a, 289 a, 305 a, 337 a.

— — Nachträgliches zu dem Artikel: Beethoven's Claviersonaten 420 a.

— — Die Frauen und die musikalische Composition 809 a, 825 a.

Tiersch (Otto), Ein Gutachten der musikalischen Abtheilung der kgl. Akademie der Künste zu Berlin 321 a, 340 a.

— — Die Grundlagen der speculativen Kritik auf musikalischem Gebiete 417 a, 449 a, 465 a, 497 a.

Voigtmann (Jul.), Ein Beitrag zur Registrirkunst 385 a.

— — Ideen über kirchliche Orgeltonkunst 529 a, 549 b.

Wagner (Richard), An Herrn F. Stade, Dr. phil. 33 a.

— — Erinnerungen an Auber 721 a, 737 a, 753 a.

Wolzogen (Hans v.), Zur Kritik der „Meistersinger" 81 a.

— — Richard Wagner über Beethoven 145 a.

— — Ueber die Bestimmung der Oper. Im Anschluss an Wagner's Brochure 401 a.

II. Recensionen.

Argenton (Antonin d'), Douze Etudes poétiques, Op. 12 622 a.

Barth (Rud.), Zwei leichte Sonaten (Op. 49) von L. v. Beethoven für Pianoforte und Violine bearbeitet 431 b.

Beschnitt (J.), Liederblüthen, Op. 30 und 31 63 b.

Bödecker (L.), 4 Lieder, Op. 5 638 b.

Böie (Heinrich), Lieder für die Jugend, Op. 21 u. 22 334 a.

Brahms (J.), Variationen, Op. 23 725 a.

Bruch (M.), Rorate coeli, Op. 29 247 b, 262 b.

— — Die Flucht nach Egypten, Op. 31, No. 2 326 a.

— — Morgenstunde, Op. 31, No. 2 440 a.

Brüll (I.), Zwölf Gesänge, Op. 5 141 a.

Brunner (Ed.), Lebe wohl, Op. 25 271 a.

— — Worte der Liebe, Op. 27 271 a.

Bürgel (Constantin), Lieder und Gesänge, Op. 16 352 a.

Cornelius (Peter), Weihnachtslieder, Op. 8 628 a.

Damm (Gustav), Der Weg zur Kunstfertigkeit auf dem Pianoforte 494 a.

Damrosch (L.), Romanze, Op. 12 63 a.

— — 3 Lieder, Op. 13 638 a.

— — Festouverture, Op. 15 295 a.

Deprosse (Ant.), Die Salbung David's, Op. 30 177 a, 193 a

— — 4 Lieder, Op. 31 63 b.

Deurer (Ernst), 3 Lieder, Op. 11 638 b.

— — Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 12 566 b.

Döring (C. H.), 3 lyrische Stücke, Op. 6 430 b.

— — Vier Dichtungen für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 12 239 a.

— — Drei Motetten, Op. 7 239 a.

— — Sechs Dichtungen von Heine für eine Singstimme, Op. 15 638 a.

— — Suite, Op. 16 131 b.

— — Streichquartett, Op. 26 709 b.

Drath (Th.), Jauchz auf, mein Volk, Op. 43 430 b.

— — Salvum fac Regem et Imperatorem, Op. 44 368 a.

Digitized by Google

Pianoforte
Music-X
2-3-64

Ebaan (W.), Premier Concerto pour le Violon, Op. 81 495a.
Eckert (C.), Concert für Violoncell, Op. 26 470a.
Erdmannsdörfer (Max), Albumblätter, Op. 10 535a.
Eule (Emil), Heldengrüsse aus Walhalla, Op. 26 271a.
— — Im Dämmerschein, Op. 28 271a.
Falsst (L.), 4 Kriegs- und Siegeslieder, Op. 28 700a.
Flügel (Gustav), Kleine Cantaten, Op. 70 606b.
Fraak (Ernst), 10 Lieder, Op. 1 509b.
— — 5 Lieder, Op. 2 509b.
Fricke (W.), Ludwig v. Beethoven 325a.
Gartz (Friedrich), Musikalische Aehrenlese, 3. u. 4. Heft, Op. 12 527b.
— — Thesaurus, 1.-3. Lief. 527b.
— — Hausmusik, Op. 15 334a.
Gaugler (Th.), Hymne, Op. 6 38a.
— — Lateinische Choralmesse, Op. 8 39a.
Gerber (C.), Ländler-Improvisationen, Op. 18 158b.
Goldmark (C.), Scherzo f. Orchester, Op. 19 500b.
Göring (L.), Sechs Uebungen für die Bratsche 47b.
Gotthard (J. P.), Messe, Op. 66 533a.
Grädener (Carl G. P.), Concert f. Pianoforte, Op. 20 502b.
— — Der arme Peter und Lied des Gefangenen, Op. 39 527a.
— — Fünf geistliche Lieder, Op. 46 485b.
Grädener (Herm.), Stimmungen, Op. 5 486a.
Grammann (C.), Deutscher Heldenmarsch, Op. 1 526a.
Grell (Ed.), Ein getreues Herze f. 4 Männerstimmen m. Solo 622b.
Gurlitt (C.), Der Jäger Heimkehr, Op. 49 399b.
Haydn (J.), Ouverture, revid. von F. Wüllner 567a.
Heluxe (Sara), Auserlesene Stücke aus den Violin- und Violoncellsolo-Sonaten von J. S. Bach f. Pianoforte bearb 841a
Hermann (F.), Ouverturen von Mendelssohn für Streichquartett bearb. 32b.
— — 14 Pièces p. Piano et Violon d'après St Heller, Op. 16, transcrites 841b.
Hertz (Michael), Drei Lieder, Op. 4 638b.
Hey (Jul.), Dem einigen Deutschland 140a.
Hiller (F.), Aus dem Toulebeu unserer Zeit. Neue Folge 708b.
— — Concertstück für Violoncell u. Orchester, Op. 104 376a.
— — Concertstück für Pianoforte u. Orchester, Op. 113 376b.
— — Acht Gesänge für Männerstimmen, Op. 143 470b.
— — „Israel's Siegesgesang", Op. 151 582a.
Hoffmann (L.), Ein Programm zu Beethoven's Neunter Symphonie 325b.
Hoffschläger (Elard), Der Asra 47b.
Hopffer (B.), Friedrich Rothbart, Op. 12 700b.
— — Barbarossa 359a.
Jahn (C.F.), Ludwig van Beethoven als Mensch und Künstler 19b.
Jähns (Friedr. Wilh.), Carl Maria von Weber in seinen Werken 614a.
Jensen (Ad.), 2 Lieder, Op. 39 638a.
— — Zwölf Lieder, Op. 40 165b.
Junghans (Prof. W.), Johann Sebastian Bach als Schüler der Particularschule zu St. Michaelis zu Lüneburg 374a.
Krieger (Ferd.), Der rationelle Musikunterricht 676a.
Krill (C.), 3 Phantasiestücke, Op. 4 96a.
— — 4 Duette, Op. 7 96b.
Krug (D.), Etudenschule 158b.
Labor (Jos.), Phantasie, Op. 1 62a.
La Mara, Beethoven 325a.
Lange (O. H.), Zwei Salonstücke, Op. 46 158a.
Lange (S. de), Nachts in der Kajüte, Op. 6 638b.
Lenz (J. B.), Dreistimmige Messe, Op. 17 533a
Liszt (Franz), Phantasie und Fuge über das Thema BACH 440b.
Loman (Dr. A. D.), Wonnetage, Bange Frage, Keckes Wagen, 3 Charakterstücke 606a.
Lorenz (Dr. Adolph), Grosse Sonate, Op. 10 534b.
Löwe (Dr. C.), Selbstbiographie 52a.
Lubeck (Louis), 3 Feuillets d'album, Op. 1, und Nocturne, Op. 2, 606a.
Mensch (G.), Beethoven 100b.
Meinardus (L.), Streichquartett, Op. 34 709b.
Möhring (Ferd.), 6 deutsche Kriegsgesänge auf das Jahr 1870 399a.
Mozart (W. A.), Concertone 621a.
— — „Don Giovanni", Partitur herausgegeben von B. Gugler 660b.
Muck (J.), Lagerscene deutscher Landsknechte 37a.
— — Rheinische Herbstbilder aus Roland's Zeit 437b, 453a.
Naumann (Dr. Emil), Deutsche Tondichter von S. Bach bis auf die Gegenwart 771a.
Nohl (L.), Beethoven-Brevier 100b.
— — Neue Bilder aus dem Leben der Musik und ihrer Meister 422a
Oehlschläger (J.), 6 vierstimmige Lieder, Op. 9 541a.
Pathe (C. Ed.), La Noblesse, Op. 166 271a.
Ramann (L.), Allgemeine musikalische Erzieh- und Unterrichtslehre der Jugend 437a.
Ramann-Volkmann, 2. Elementarstufe des Clavierspiels 638b.
Raak (W.), Lyrische Tonbilder, Op. 8 158a.
Rebling (G.), Der 5. Psalm, Op. 28 485b.
— — Vierstimmige Lieder, Op 29, No. 1 509a.
— — Patriotische Männerchöre, Op. 30 430a.
— — Die Geister der Helden, Op. 31 430a.
Reinecke (C.), Der Mutter Gebet, Op. 111 479a.
Rheinberger (J.), Humoresken, Op. 28 431a.
— — Aus Italien, Op. 29 239b.
— — Das Töchterlein des Jairus, Op. 32 351a.
— — Zur Feier der Charwoche, Op. 46 148b.
— — Symphonische Sonate, Op. 47 389b, 406a.
— — Vier deutsche Gesänge für Männerchor, Op. 48 166b.
— — Das Thal des Espingo, Op. 50 691a
Rheinsdorf (Otto), Sonate, Op. 20 551b.
Richard Wagner und Jacob Offenbach 594b.
Richter (E. Fr.), Drei Motetten, Op. 40 533a.
Richter (Ernst) und **Jakob** (August), Cypressenzweige auf Graber geliebter Entschlafener 431a.
Rundnagel (Carl), 24 Orgelstücke 478a.
Schaah (Rob.), Quatre Sonatines faciles et doigtées par F. Kuhlau, Op. 88, p. Piano à 4 mains arr. 431b.
Scherff (L.), Deutschland über Alles, Männerchor 709a.
— — Triumphmarsch auf Deutschlands Erhebung, Op. 10 701a.
Schläger (H.), Becherlied, Op. 28 479b.
Scholz (Bernh.), Trio, Op. 26 3b.
Schubert (Franz), 5 Canti 559a.
— — Deutsche Messe nebst einem Anhange: „Das Gebet des Herrn" 559a.
Schubert (L.), Drei zweistimmige Lieder, Op. 26 96a.
Seiler (Josef), Laudate Dominum. 2. Lieferung 478a.
Sering (Fr. W.), Hurrah Strassburg, Op. 47 430a.
— — 5 Lieder für Männerchor, Op. 73 430a.
— — Vorwärts, Op. 71 430a.
Stade (Dr. W.), Psalm 121 310a.
Steuer (Rob.), Concertetude, Op. 6 47a.
Stein (Carl), 40 Volkslieder, Op. 19 334b.
Tausig (C.), 1. Andantino und Variationen. 11. Rondo über französische Originalmotive von F. Schubert, für den Concertvortrag übertragen 741b, 757a.
— — Polonaise mélancolique d'après F. Schubert 741b.
— — Gnomen-Chor und Sylphen-Tanz von Berlioz 741b.
— — Choralvorspiele für die Orgel von J. S. Bach für das Clavier übertragen 741b.
Tod (E. A.), Zwei deutsche Männerchöre, Op. 14 304a.
Tod (Ed.), Ein Soldatenlied und das Lied vom General Staff, Op 16 430a.
Töpfer (J. G.), Concert-Phantasie für die Orgel über die Choralmelodie „Jesu, meine Freude" 115a.
— — Grosse Concertphantasie über die Choralmelodie „Mache dich, mein Geist, bereit" 148b.
Tschirch (W.), Deutschlands Hochzeitstag, Op 76 701a.
Verhulst (J. J. H.), Te deum laudamus, Op. 56 642b.
Vierling (G.), Frühling, Op. 39 213b.
— — Wenns Ostern wird am Tiberstrom, Op. 38 440b.

Digitized by Google

Volkmann (Rob.), Sonatinen, Op. 60 und 61 4a.
— — Sechs Duette, Op. 67 214a.
Wagner (Rich.), Beethoven 229a.
— — Kaiser-Marsch 260b.
Weber (O.), Sechs Phantasiestücke 115b.
Wehe (H.), Des Königs Auszug, Op. 12 430a
Wenzel (A.), Lieder ohne Worte, Op. 5 32a.
Wilhelm (C.), 1870 141a.
Winding (Ang.), 3 Phantasiestücke, Op. 1 32a.
— — Gearebilder, Op. 15 85b.
Wüllner (F.), 26 Variationen, Op. 11 725a.
— — Heinrich der Finkler, Op. 15 163b.
— — Deutscher Siegesgesang 518b.
Wüerst (Rich.), Serenade Op. 55 131a.
Zellner (Julius), Claviertrio, Op. 5 502b.
Zopff (H.), Anbetung Gottes, Op. 25 67b, 83b.
— — Concertgesänge aus Op. 20, Op. 28 und Op. 29 795b.
— — Liebes-Lust und -Leid, Op. 30 795b.

III. Biographien und Charakteristiken.

(Unter Ausschluss von Orlando di Lasso sämmtlich mit beigegebenen Portraits.)

Bargiel (Woldemar) 424a.
Becker (Jean) und der Florentiner Quartettverein 662a, 676b.
Berlioz (Hector) 456a, 470b.
Cossmann (B.) 772b.
Dustmann-Meyer (Luise) 599b.
Gura (Eugen) 344b.
Hiller (Ferdinand) 630a, 643a.
Joachim (Joseph) 377b.
Lasso (Orlando di) 263b, 279a
Mallinger (Mathilde) 797a
Mehlig (Anna) 692a.
Niemann (Albert) 486a.
Schumann (Cl.) 166b, 181b.
Stockhausen (Julius) 535b.
Svendsen (J. S.) 214a, 230a.
† **Tausig** (Carl) 488a.
Wagner (Richard) 5b, 20a, 53b, 69b, 85b, 101a 116a.
Walter (Gustav) 407a.
Wilhelmj (August) 249b.

IV. Beschreibungen gewerblicher Etablissements.

Die Flügel- und Pianofortefabrik von J. L. Duysen in Berlin 199b.
Die Röder'sche Officin in Leipzig 710b.

V. Feuilleton.

Sinnreiches und Charakteristisches aus Schriften über Musik und Musiker. Zusammengetragen von J. N. Dunkl 426a, 443a, 553a, 567a.
Unsere Classiker und die Kritik ihrer Zeit 458a.
Die ersten Aufführungen von Weber's „Freischütz" 503a, 519a.
Der „Freischütz" in Frankreich 537a.
Ein Brief von H. Berlioz an R. Wagner 568.
Eine Stunde in H. v. Bülow's Lehrzimmer 584a.
Briefe L. v. Beethoven's an Leipziger Verleger 645a.
Nützliche Anmerckungen über die privilegirte freye Trompeterkunst 726a.
Ein Brief Richard Wagner's an einen italienischen Freund über die Aufführung des „Lohengrin" in Bologna 774b.
Aus dem Musikzimmer eines Musikforschers 776a.

VI. Musikbriefe und Berichte.

Amsterdam. Bruch-Concert 393b. **Barmen.** Künstlerconcert 42a. **Basel.** „Messias"-Aufführung 393b. **Berlin.** Beethoven-Feier, Soirée von Kotzolt, H. Scholtz, Pianistinaenfülle, Kammermusik-Soirée von Frl. Hertwig und Hrn. Heckmann, „Walkürenritt", Randglossen in einer Zeitung 23b. Vorlesung des Prof. Jähns im Tonkünstlerverein 121a. Wohlthätigkeitsconcerte, die HH. Ucko, Gudehus, Dieser als Gäste im Opernhaus, Frau Lucca, das Quartett der HH. Spohr und Genossen, Concerte für die Gustav Adolph-Stiftung und den Berliner Hauptunterstützungsverein, 2 Kotzolt'sche Soirée, Singakademie-Aufführung, k. Capellsoirée, junge Pianistinaen 184a, 201a. R. Wagner's Begrüssung durch den Verein der Berliner Musiker 311a. Frl. Hundt, Frl. Ottilie Heinke, 3. Soirée des Kotzolt'schen Vereins, „Frithjof" von Hopffer, Festmahl zu Ehren R. Wagner's und Concert unter dessen Leitung 326a. Allerhand Reclame, „Così fan tutte", „Lohengelb", „Indigo" 616b. Die Wiedergeburt der Deutschen ohne Einfluss auf die Oper, „Des Teufels Antheil", „Euryanthe", Concertgenüsse, Berliner Symphoniecapelle, „Verlust-Arie", Hr. Ferd. Hiller als Gast, Symphonie von Zellner 758b, 778a. **Bern.** Abonnementconcerte der Musikgesellschaft III. und IV. 75b, V. und das zum Benefiz A. Reichel's 106b, VI. und Concert der Liedertafel 170a. **Bonn.** 7. Sängerfest des Rheinischen Sängervereins 490a. Beethoven-Feier 554a, 570a. **Brandenburg a. H.** Concert der Steinbeck'schen Singakademie 426a. **Braunschweig.** 2. Concert des Vereins für Concertmusik 836b. **Bremen.** 1. Aufführung von F. v. Holstein's „Hildesehacht" 59a. Operngastspiele, Privatconcerte 134a. Charfreitagsconcert in der Domkirche 251b. **Breslau.** Abonnementconcerte des Orchestervereins VI. 42a, VII. 76a, VIII. 121b, IX. 152a, XI. 219a, XII. 233a, I. 713b, II. 745b, III. 800b. Wohlthätigkeitsconcert in der St. Elisabethkirche 713b. Benefizconcerte der Theatercapelle 152a und des Hrn. Dr. L. Damrosch 233a. Concerte der Singakademie 265b, 800b. Concerte des Thoma'schen Gesangvereins 410a, 800b. Concert des Frl. Aline Lindberg 380b. Soirée der HH. Schiever und Genossen 800b. **Brühl.** Lehrergesangfest des Sieg-Rheinischen Lehrergesangvereins s. Cöln 555b. **Brünn.** Concerte des Männergesangvereins, des Florentiner Quartettvereins und zum Besten des Klosterspitals der barmherzigen Brüder, Eröffnung des neuen Stadttheaters 42b. Grillparzer-Feier, Notizen 121b. Concert zum Besten des Arbeiter-Pensionsfonds, 1. Musikvereinsconcert, Oper 233b. Concerte des Musik- und Männergesangvereins 347a. Musikvereinsconcert, Opernzustand 761a. **Buenos-Ayres.** Beethoven-Feier, frühere Aufführungen 265b. **Carlsbad.** Concertnachrichten 315a. **Carlsruhe.** Concert des Cäcilienvereins 266a. Beethoven-Feier, Oper, Concerte der Hofcapelle, die Soiréen der HH. Deecke und Genossen, Concerte des Philharmonischen und Cäcilienvereins 379a. Philharmonischer Verein, Hr. Deecke und Genossen, Notizen 714a. Die ersten Aufführungen des Philharmonischen Vereins („Schicksalslied" von Brahms), des Hoforchesters und der HH. Deecke und Genossen 742a. **Cassel.** Beethoven-Feier, Concert des Weidt'schen Gesangvereins 28a. Weitere Beethoven-Concerte, Oper, Schubert's „Hänslieber Krieg" 42b. 3. Abonnementconcert, 3. Kammermusiksoirée, Operngastspiele 107a. 4. Abonnementconcert, 4. Kammermusik 170b. 5. Abonnementconcert, 5. Kammermusik 203a. 6. Abonnementconcert 234a. Einheimische und italienische Oper mit Fr. Artôt-Padilla 315a. 7. Abonnementconcert, Frl. v. Terée und Frl. Tremel, 6. Kammermusik 363a. Opernvorstellungen 394a. Geistliebes Concert unter Rundnagel's Leitung, Opernnotizen 694b. 1. Abonnementconcert des Theaterorchesters, Concert des Weidt'schen Gesangvereins 746a. **Chemnitz.** Benefizconcert des Hrn. Musikdirector C. Müller 714a. **Cöln.** 1. Kammermusiksoirée, 1. Musikabend des Tonkünstlervereins 11b. Th. Wachtel sen., Beethoven-Concerte 28b. Wohlthätigkeitsconcerte des Cölner Gesangvereins, Tonkünstlervereins-Aufführung 59a. 5. Gürzenichconcert, Ausserordentliche Sitzung des Tonkünstlervereins mit Clara Schumann und A. Dietrich 76a. 2. Concert der Philharmonischen Gesellschaft, Wohlthätigkeitsconcert, 3. Kammermusiksoirée 107b. 6. Gürzenichconcert, Mr. L. Voyer 134b. 4. Kammermusik, 7. Gürzenichconcert 152b.

Digitized by Google

8. Gürzenichconcert, Oper 170 b. 3. Concert der Philharmonischen Gesellschaft, 5. Kammermusik 203 a. 9. Gürzenichconcert, Hr. Scaria als Operngast 219 a. Bach-Vereinsconcert, Concert des Männergesangvereins, Palmsonntagsconcert, Oper 266 a. Gastspiel der HH. v. Bignio und Walter, Reprise von Brahms' Deutschem Requiem 298 a. 2. Musikabend des Tonkünstlervereins, Frl. Stehle 315 b. 48. Niederrheinisches Musikfest 380 a, 391 a. 3. Tonkünstlervereinssoirée 460 a. Lehrergesangfest des Sieg-Rheinischen Lehrer-Gesangvereins in Brühl 555 b. Aussichten, neue Operumitglieder 650 a. Gürzenichconcerte I. 729 a, II. 781 a, III. 802 a. 1. Kammermusiksoirée, Production des Domchors 802 a. 4. Gürzenichconcert, Concert für die Abgebrannten in Chicago 837 a. **Crefeld.** 3. Singvereinsconcert unter A. Volkland's Leitung 134 b. **Danzig.** Concerte der HH. Joetze und Frühling 266 b. Opernnotizen, Concerte der HH. Joseffy und Jankowicz, 1. Soirée der HH. Markull und Genossen 730 a. Concert der Fr. Wüerst, 2. Kammermusik der HH. Markull und Genossen, Frl. Busseaius † 781 b. **Darmstadt.** Letztes Concert der grossherzogl. Hofmusik 347 b. **Dresden.** Beethoven-Feier 8 b. Symphonieconcert der k. Capelle, Novitäten von Svendsen und Reinecke, A. Wieck, Oper, Mila Röder, Notizen 56 a. Concert von A. Wieck mit den HH. Jimenez, Oper, „Susanne Mountfort" von Auguste Götze, Notizen 76 b. Quartett Lauterbach, Suite von C. H. Döring, Concert- und andere Notizen 91 a. Quartett Becker, Oper, Frl. Orgeni, Notizen 104 a. Aschermittwochconcert der k. Capelle, „Kampf und Sieg" von Weber, Quartett Lauterbach 150 a. Concerte des Tonkünstlervereins und des Neustadt-Dresdener Musikvereins, Clavierquintett von E. Pauer, Octett von F. Schubert, Concert- und Opernnotizen 171 a. Quartett Becker, Concert von Frl. Götze, 3. Trioabend von Rollfuss und Genossen, Trio von C. H. Döring, Patriotische Concerte, der Riedel'sche Verein aus Leipzig 216 a. Concert des Hrn. Slatina mit russischen Compositionen, Geistliches Concert von C. A. Fischer, Hr. Degele als Vampyr, Concert von Fr. Bürde-Ney, Quartett Lauterbach, Clavierquartett von Th. Berthold, „Schöpfung"-Aufführung 232 a. Tonkünstlerverein, Streichquartett von Wolfermann, Isidor Seiss, „Meistersinger"-Aufführung 281 b. Concert- und Opernnotizen, Frl. I. v. Reutter, Frl. Gutschebauch, „Carneval" von C. A. Fischer 312 a. Frl. Götze, Bericht des Tonkünstlervereins, Oper, „Schwarzer Domino", Frl. Orgeni, Gesangverein „Erato" 410 a. Hereinbrechende Concertfluth, Concertsaalcalamität, Oper, Notizen 664 a. Leitert's Concert, Wagner-Vereins-Gründung, Novitätenschau der Symphonieconcerte 688 a. Hochberg'sches, sowie Lauterbach-Quartett und andere Concertnotizen 695 b. Ullman, Concert für Chicago, Clara Schumann, „Tankred" und sonstige Notizen 730 a. Concerte der Schwestern Frl. Spindler, des Hrn. Lorenz, des Frl. D. Böhme etc. 746 a. 1. k. Capelleoncert, „Es spukt" von Riccius, F. Beadel, 1. Lauterbach-Quartett, Quintett von Svendsen, Wagner-Vereinsangelegenheiten, Concertnotizen 781 b. Alwin Wieck, Quartett Lauterbach, 2. Leitert'sches Concert, „Das Nachtlager von Granada" 802 a. Frl. Schloss' Concert, 2. k. Capelleoncert, Rollfuss und Genossen, Opern- und Concertnotizen 815 a. **Düsseldorf.** Opernmisère, Concerte des Allgemeinen Musikvereins 29 a. Operngäste, Concerte 203 b. „Schöpfung"-Aufführung, Bach-Vereinsconcert, Concert des Hrn. Tausch 363 b. Concert- und Opernmittheilungen 714 b. **Elberfeld.** Abonnementconcerte I., II. und III. 91 b. IV. und V., Singvereinsconcert 234 a. **Elbing.** Beethoven-Concerte 43 b. Concert des Hrn. Schwalm, Concert für eine Lehrerswittwe, Aufführung des Neuen Gesangvereins 234 b. Die Aufführungen der Danziger Operngesellschaft 411 a. Concert des Hrn. Joseffy 651 a. Verschiedene Mittheilungen 837 a. **Frankfurt a. M.** Beethoven-Feier, 4. Kammermusik 12 a. Museumsconcerte, Kammermusikabende, 1. Concert des Philharmonischen Vereins, Privatconcerte der HH. Wallenstein und Sachs 122 a. 9. und 10 Museumsconcert, Kammermusikabende, Cäcilien-Vereinsconcert 171 b. 11. und 12. Museumsconcert, Concerte des Rühl'schen Vereins, des „Liederkranz", des Orchestervereins, der HH. Eliason und Herzog 252 a. 2. Philharmonisches Concert, Charfreitagsconcert des Cäcilienvereins, Capellmeister-Banefizconcert, Orgelconcert des Hrn. Gelhaar 330 b. 1. und 2. Museumsconcert, 1. Kammermusikabend, 1. Concert des Rühl'schen Vereins 746 b. **Genf.** Kürzere Mittheilungen 816 a. **Gera.** 93. Concert des Musikalischen Vereins, Wohlthätigkeitsconcerte 122 b. Concerte des Singvereins und des Musikalischen Vereins 747 a. **Gleuchau.** 2. Abonnementeoncert des Concertvereins 153 a. Quartettsoirée der HH. Schierer und Genossen, letztes Abonnementconcert 298 a. **Gr. Glogau.** Concert der Singakademie 153 a. **Gmunden am Traunsee.** Die Thätigkeit des Musikvereins 123 a. Concert des Musikvereins 427 a. **Graz.** Die „Alten" und die „Jungen", allerhand Concerte, der Musikverein, „Columbus" von H. v. Herzogenberg, Werke von W. Meyer 73 b. Concerte des Musik- und des Singvereins, Kammermusik der HH. Treiber und Genossen, Hr. Rob. Heckmann, Frl. v. Frommüller, Frau Artôt 444 a. **Halle a. S.** Aufführungen der Singakademie 12 b, 204 a, 411 b. Concerte des Hassler'schen Vereins (in Merseburg) 394 b, (in Halle) 522 a. **Hamburg.** Philharmonische Concerte IV. 59 b, V. 91 b, VI. 123 a, VII. 153 b, VIII. 204 b, IX. 219 b, X. 208 b, I. 747 b, II. 782 b. Concerte der Singakademie II. 135 a, III. 298 a. Aufführungen des Cäcilienvereins 172 a, 331 a. Aufführung von Beethoven's grosser Messe 802 b. Erste Aufführung der „Meistersinger" 298 a. Trauer- und Siegesfeier, Concert des Hrn. Dumont 381 a. Kammermusiken des Hrn. Riseh 747 b, der Gebr. HH. Schröder 782 b, sowie der HH. Joachim und Genossen 802 b. **Hanau.** Concerte des Instrumentalvereins und des Hrn. H. Gelhaar 153 b. **Jena.** Beethoven-Feier 92 a. 6. Akademisches Concert, Schubert-Abend, 2. Kammermusik 154 a. **Leipzig.** Abonnementconcerte im Gewandhaus X. 10 a, XI. 27 a, XII. 56 b, XIII. 74 b, XIV. 90 a, XV. 106 a, XVI. 120 b, XVII. 132 b, XVIII. 168 b, XIX. 202 b, XX. 218 a, I. 667 b, II. 681 a, III. 693 b, IV. 712 b, V. 728 b, VI. 743 b, VII. 780 a, VIII, 815 b. Concerte der Euterpe I. 696 b, II. 760 a, III. 800 b, IV. 835 b. Concert zum Besten des Orchesterpensionsfonds 151 a. Armenconcerte im Gewandhaus 233 a, 814 b. Charfreitagsconcert in der Thomaskirche 251 a. Oper 10 a, 27 b, 41 a, 58 a, 75 a, 90 b, 106 a, 120 b, 151 b, 170 a, 202 b, Langert's „Dornröschen" 218 b, „Così fan tutte" 346 b, Nachbaur 474 a, Lederer 538 a, Mozart-Vorstellungen 585 a, Fr. Lucca 602 a, „Gudrun" 668 a, 681 b, „Fliegender Holländer" neu einstudirt 712 b. Aufführungen des Riedel'schen Vereins 74 b, 186 b, 444 b, 800 a. Aufführung der Singakademie 168 b. Concerte der Büchner'schen Capelle IV. 58 b, V. 121 a, zum eigenen Benefiz 133 a, I. 744 b, II. 780 b, III. 836 a. Kammermusikunterhaltungen: Im Gewandhaus 56 b, 90 a, 151 a; im Riedel'schen Verein 58 b, 133 b, 780 b, 815 a; des Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins 90 b, 151 b, 460 a, 694 a, 760 b. Schiller-Feier im Theater (Stör's Musik zur „Glocke") 744 a. Brahms-Abend 133 a. Zopff-Nachmittage 218 a. Concert des Hrn. Witte 445 b. Concert des Hrn. S. de Lange 555 a. Ullman-Concert 713 a. Conservatoriumsprüfungen 362 a. **London.** Concert- und Opernnotizen 12 b. „St. Peter" von J. Benedict 24 b. Kürzere Nachrichten über Concerte und Oper 43 b, 59 b, 92 b, 135 a, 154 b, 172 b, 235 b, 267 a, 364 a, 395 a. Concert des Hrn. W. Bache 408 a. **Lübeck.** Mittheilungen über die verflossene Concertsaison 364 b. **Magdeburg.** Wohlthätigkeitsconcerte 219 b, 235 a. Kirchengesangvereinsconcert 283 b. Musikertag des Allgemeinen deutschen Musikvereins 632 a, 647 a, 664 b. Concerte der Singakademie, der Harmonie, des Tonkünstlervereins, im Logenhause, des Kirchengesangvereins, des Vereins für weltlichen und geistlichen Chorgesang und im Casinosaale 782 b. Aufführung von Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" durch den Kirchengesangverein 816 a. **Mainz.** Concerte der Liedertafel, Symphonieconcerte unter Lux, Kunstvereinsconcerte 360 b. Beethoven-Concerte 43 b. 1. und 2. Lux'sches Symphonieconcert 837 b. **Mannheim.** Oper, Hr. Jäger aus Dresden, Concertnotizen 29 b. 4. Musikalische Akademie, Opernübelstände 187 a. Operngäste und -Personal, Broehure gegen die Opernleitung 365 a. „Meistersinger"-Aufführung, Musikvereinsconcert 395 a. **Merseburg.** Domconcert s. Halle a. S. 394 b. **Mosbach.** Concerte des Vereins für geistlichen Gesang 316 a. **Mühlhausen.** Concerte des Musikalischen Vereins und der Ressource 748 a. **München.** Beethoven-Feier 12 b. Soirée der k. Vocalcapelle 44 a. Zeichnungen von M. v. Schwind 135 a. Aufführung des Oratorienvereins 172 b. Friedensfeier-Concert, Walter-Quartett 204 b. 1. Abonnementconcert der Musikalischen Akademie 220 a. Letzte Soirée der k. Vocalcapella, 2. Concert der Musikalischen Aka-

Digitized by Google

demie 252 a. 3. Concert der Musikalischen Akademie, Notizen 267 b. 4. Concert der Musikalischen Akademie 316 a. 3. Oratorienvereinsconcert 348 a. Wagner-Concert unter Koch's Leitung 365 b. Dürer's Geburtstag, Concert der Fr. Mallinger, Begräbniss des Intendantrathes Schmitt 281 a. „Rienzi", Concerte des Akademischen Gesangvereins und der Musikschule 474 b. Prüfungsconcerte der Musikschule, Schwind-Denkmal 539 a. Wohlthätigkeitsconcert im Volkstheater 696 a. Concert der Musikalischen Akademie, Kirchenmusiken 761 b. 1. Abonnementconcert der Musikalischen Akademie, Ullman-Concert 781 b. **Naumburg a. S.** Concerte des Hrn. F. Schulze 838 a. **New-York.** Die Concertgesellschaften Philharmonic und Euterpe, Liszt's „Heilige Elisabeth", Claviermisshandlungen, Concert des Frl. Marie Krebs 39 b. 4. und 5. Philharmonisches Concert, Strakosch-Nilsson-Truppe, 12. Sängerfest in Sicht, Deutsche Oper, Notizen 328 b. Debut des Hrn. Dr. Damrosch, 6. Philharmonisches Concert, Concerte des Frl. Mehlig und des Hrn. Ole Bull, Opernnotizen 408 b. 12. Gesangfest des Nordöstlichen Sängerbundes, Opern- und Concertperspective 587 b. Wachtel, Englische und Italienische Oper, Wiener Damenorchester, englische Balladengesellschaft, Concertaussichten 727 a. **Oldenburg.** 3. Concert der Hofcapelle, Notizen 123 a. Kammermusik, 7. Concert der Hofcapelle, Aufführung der „Jahreszeiten" 267 b. 4. Kammermusik 348 a. 1. Concert der Hofcapelle 761 b. **Paris.** Jüngers Künstler, Biographisches über A. Chauvet 185 b. Concert- und Opernnotizen 217 b. **Pawlowsk.** Mannsfeldt'sche Concerte 539 a. **Pest.** Concert der Ofener Musikakademie, Opernnotizen 427 a. Messe von G. Feigler 506 b. Hans Richter, Soiréen der HH. Door und Genossen in Erwartung, Vortrag des Stenographen I. Adler 730 b. 1. Concert des Hrn. Hans Richter, Notizen 784 a. 2. Concert des Hrn. Hans Richter, Ullman- und andere Notizen 816 b. **St. Petersburg.** Verschiedene Concert- und Opernnachrichten 12 a, 44 a, 92 b, 135 b, 154 b, 220 a. Mittheilungen über die Russische National- und die Italienische Oper, Personalnotizen, die HH. Tolstoi und Cui, Fürst Galitzin 521 a. Notizen 603 a. **Prag.** „Messias"-Aufführung, „Fliegender Holländer" neueinstudirt, Florentiner Quartett Becker 60 a. Clavierconcert von Ambros, Concert- und Opernnotizen 136 a. Wohlthätigkeitsconcerte, 4. Philharmonisches und 1. Conservatoriums-Concert 187 a. Philharmonisches Concert, 2. Conservatoriumsconcert, Concerte des Frl. Hänisch und Hrn. F. Grützmacher, sowie des „Hlahol", Frl. Klettner 235 a. „Elias"-Aufführung, 3. Conservatoriumsconcert, von den HH. Proehaska und Weiss, sowie von Frl. Dittrich veranstaltete Concerte 283 b. 1. Aufführung der „Meistersinger" 299 a. Concerte des Hrn. Eghart und des Frl. Kallasch, „Euryanthe" neu inscenirt 838 a. **Regensburg.** Abschiedsconcert des Hrn. Ruthardt 331 b. **Rotterdam.** Aufführungen der Maatschappij tot bevordering der toonkunst II. 220 b, III. 348 b. Concerte der Eruditio musica II. 44 b, III. 136 b, V. und VI. 220 b, VII. und VIII. 284 a. Quartettsoiréen der HH. Wirth und Genossen II. 44 b, III. 136 b, IV. 284 a. Beethoven-Feierlichkeiten 44 b. Oper 220 b, (Pollini's Truppe) 284 a, 348 b. Concerte der HH. Bargiel 136 b und S. de Lange 522 b. Musikschulprüfungen 220 b. **Sondershausen.** Loheconcerte 506 b, 696 a. **Stettin.** Frl. Laura Kahrer, Concerte des Stettiner Gesangvereins, Wohlthätigkeitsconcert, Gäste, Charfreitagsconcert in der Jacobikirche, Oper 329 a. Theaternotizen, Concert des Frl. Orgeni mit den HH. Wilhelmj und Josaffy 697 a. **Stuttgart.** Concert des Vereines für classische Kirchenmusik, 6. Kammermusiksoirée 205 a. 8.—10. Abonnementconcert, Charfreitagsconcert des Vereins für classische Kirchenmusik 299 a. Prüfungsconcerte des Conservatoriums, letzte Kammermusiksoiréen 412 a. **Utrecht.** Mittheilungen über die verflossene Saison 299 b. **Warschau.** Italienische und Polnische Oper, die Musikalische Gesellschaft, Conservatorium des Hrn. von Kontsky, Notizen 505 a. **Weimar.** Aufführung von Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" 412 b. **Wien.** Beethoven-Feier 10 a, 26 a. „Judith" von F. Doppler 41 a. Gotthard's Novitätensoirée, „Paulus"-Aufführung, 4., 5. und 6. Philharmonisches Concert, F. Gernsheim, Pauline Fichtner, Anna Regan, Elsevenconcert der Passy-Cornet, Grillparzer-Feier, Quartettproductionen 89 a, 104 b, 119 a. „Judigo" von Strauss 132 b. Aufführungen Brahms'scher Werke, Concerte des Akademischen und des Männergesangvereins, sowie der Singakademie, Novitätensoirée bei Gotthard, Concert von Willmers und Jansa, Hellmesberger. 2. und 3., sowie 2. Ausserordentliches Gesellschaftsconcert, N. Rubinstein, F. Grützmacher, Festconcerte des „Haydn", Frl. Epstein, 7. und 8. Philharmonisches Concert 282 a, 296 b, 312 b. „Rienzi", der sogen. Wagner-Cultus, Hr. Beck und die „Meistersinger" 392 a. Eröffnung der Opernsaison, die HH. Betz und Beck, „Meistersinger" und sonstige Theaterereignisse, Rückblick auf die Saison 1871 633 b, 649 a, 679 a. **Wiesbaden.** Quartettsoiréen der HH. Rehiczek und Genossen, Symphonieconcerte von Jahn, Soirée des Hrn. Pallat 108 a. Quartettsoirée, 5. Symphonieconcert 235 b. Letztes Symphonieconcert, Hr. Jahn und der „Rh. C." 300 a. Concerte der Curhausadministration, Organist Wald 460 b. Orgelconcert des Hrn. Wald 523 a. Violinconcert von J. Raff 603 a. Symphonieconcerte, Kammermusiksoiréen, Concerte des Hrn. Zech und des Cäcilienvereins 817 a. **Zürich.** Aufführung der „Jahreszeiten" durch den Gemischten Chor, Beethoven-Feier 76 b. 3. Abonnementconcert, 4. Kammermusiksoirée 108 a. Benefizconcert für F. Hegar, Concert des Hrn. H. Götz, 4. Abonnementconcert 155 a. Charfreitags- und 5. Abonnementconcert 316 a. 1. Kammermusik, Aufführungen der Schumann'schen „Faust"-Musik 784 a.

VII. Concertumschau

mit Ausnahme von No. 37 regelmässig jede Woche.

VIII. Engagements und Gastspiele

in jeder Nummer.

IX. Kirchenmusik

in jeder Nummer.

X. Opernübersicht

in jeder Nummer.

Monatliche Rückblicke 46 a, 125 a, 174 a, 237 b, 302 a, 383 a, 447 a, 524 a, 588 a, 652 b, 732 b, 804 b.

XI. Aufgeführte Novitäten

in den Nummern 1—21, 23, 25, 27, 29, 31, 33, 35, 37 - 40, 42 — 52

XII. Journalschau

in jeder Nummer.

XIII. Vermischte Mittheilungen und Notizen

in jeder Nummer.

Daraus im Besonderen:

Auszeichnungen. J. J. Abert 31 b. Frau Artôt-Padilla 351 b. Bachmann 207 b. Julius Benedict 239 a, 670 b, 751 b. Dr. St. Bennet 239 a. Bilse 287 b. J. J. Bott 415 b. Dachs 126 b. Frau Dreyschock 700 b. Dr. Elvey 239 a. Epstein 606 b. M. Erdmannsdörfer 637 b. Prof. Förchtgott 47 b. Prof. Gernsheim 448 b. Grazer Männergesangverein 621 b. Grellmann 734 b. Freiherr v. Hülsen 383 b. F. W. Jähns 398 b, 751 b. Louis Kindscher 478 a. Ferd. Kistner 841 b. Koch 351 b. Krebs 541 b. E. Lassen 398 b. J. Lauterbach 287 b. W. v. Lenz 304 b. Frl. Helene Magnus 351 b. L. v. Mayer 559 b. Henriette Nissen-Salo-

Digitized by Google

man 764 b. Baron v. Normann 575 b. C. Reinecke 304 b. J. Sachs 111 b, 841 b. Emil Scaria 811 b. A. Schmitt 788 b. R. Seitz 526 b. E. Singer 207 b. H. Sontheim 685 b. J. S. Svendsen 751 b. Stolzenberg 494 b. Johann Strauss 62 a. E. Strauss 239 b, 637 b. Dr. Tempeltey 559 a. Vans 764 b. Dr. W. Volckmar 398 b. L. Weise 126 b. A. Wilhelmj 351 b, 415 b, 448 a. C. M. Wolf 304 b. A. v. Wolzogen 788 b. A. Zamara 734 b. L. A. Zellner 126 b. F. Zierer 788 b.

Gestorben. V. Adler 62 a. St. Albyn 590 b. F. Almasi 841 b. D. E. F. Auber 334 b. A. Bagioli 223 b. Victoire Balfe 95 b. Ballin 805 b. B. P. Baroilhet 319 b. E. F. Baumgart 621 b. L. Bausch jun. 255 b. L. Bausch sen. 368 b. G. L. Bazzoni 637 b. Primadonna G. Bellini 637 b. Benaschi 575 b. M. Bernard 351 b. J. Binder 430 b. E. Bock 239 b. N. G. Boanno 637 b. H. Brandes 158 b. Brettschneider 494 b. G. v. Busi 287 b. Frl. Bussenius 788 b. A. Buzzola 255 b. C. A. Challier 494 b. Mme. Charlot 526 b. J. B. Chatterton 270 b. A. Chauvet 190 b. T. E. Chickering 270 b. B. Congreve 287 b. F. Delsarte 494 b. Eberle 158 b. Frau Fliess-Kraes 841 b. L. C. Ermel 670 b. Eschenmüller 764 b. J. J. Fétis 239 b. D. Fränkel 111 b. Amalie Garcia 521 b. L. Gherardeschi 304 b. G. Gordigiani 175 b. A. Graff 319 b. M. Grill 111 b. F. H. Günther 126 b. Frau Hain-Schmidtlager 637 b. Frau J. Haanetmeyer 751 b. G. A. Henkel 255 b. C. L. Henseas 270 b. Mr. Hervé 95 b. Hill 79 b. F. A. Hofmann 111 b. A. Hofmann 478 a. E. Horak 606 b. F. Horzalka 175 b. C. Kempter 223 b. E. Ketterer 47 b. F. Kiessling 384 a. V. Kölbel 590 b. G. Krompelsetzer 398 b. Krüger 788 b. Dr. Lampe 255 b. A. Leutner 367 b. Levasseur 841 b. Ljadoff 287 b. Lodi 207 b. H. v. Lövenskjold 62 a. A. Lvoff 47 b. A. Maillart 384 a. J. Mäkleaburg 158 b. A. J. Makowsky 541 b. F. Matthews 509 b. M. Meilles 606 b. S. Mercadante 15 b. F. Müller 841 b. J. A. Pacher 606 b. M. Pfeifer 478 a. R. Pflughaupt 415 b. E. G. P. Pfundt 821 b. F. Poble 637 b. R. Pholey 575 b. C. Potter 653 b. F. Rauch 463 b. Révial 685 b. Ella Ricci 541 b. H. Sanderson 717 b. Agnes Sebebest 31 b. C. Scheer 255 b. M. Schlesinger 207 b. C. Schleesinger 95 b. A. de Schmedt 301 b. W. Schmitt 367 b. H. Schnuabelt 301 b. M. Schons 478 a. E. F. Soubre 637 b. A. Sserôf 111 b. H. Steinway 190 b. Chr. Spucker 79 b. E. Streben 319 b. J. B. Streicher 255 b. J. Surmann 158 b. C. Tausig 478 a. S. Thalberg 304 b. G. A. Thiele 368 a. M. Vilhar 541 b. A. Vogel 788 b. E. Weiss 526 b. Weller 384 a. J. T. Zackreis 270 b. C. Zappe 430 b. Zürn 526 b.

Bücher- und Musikalienmarkt: 15 b, 31 b, 47 b, 62 b, 79 b, 95 b, 111 b, 126 b, 140 b, 158 b, 175 b, 190 b, 223 b, 239 b, 255 b, 270 b, 287 b, 319 b, 334 b, 368 b, 384 b, 398 b, 415 b, 430 b, 448 b, 463 b, 478 b, 509 b, 526 b, 541 b, 559 b, 575 b, 606 b, 621 b, 637 b, 653 b, 670 b, 718 a, 731 b, 751 b, 764 b, 788 b, 821 b, 841 b.

XIV. Briefkasten

in jeder Nummer.

XV. Illustrationen.

Ludwig van Beethoven's Sterbehaus in Wien 25.
Beethoven-Monument in Heiligenstadt b. Wien 57.
Thomasschule und Bach-Denkmal in Leipzig. (Mit erläuterndem Text.) 73.
Mozart's Geburtshaus in Salzburg. 105
Facsimile von F. Chopin. 137.
Monument von Orlando di Lasso in München 281.
Facsimile von C. M. v. Weber 313.
Facsimile von H. Berlioz 568 und 569.
Facsimile von F. Liszt 745.

XVI. Anzeigen.

Administration comunale de la Ville de Gand 518 a, 543 a. Allgemeiner Deutscher Musikverein 590 a. Arion (Männergesangverein in Bielefeld) 287 b. F. P. Attenkofer (Landshut) 144 a. F. Bartholomäus (Erfurt) 480 b, 496 b, 510 b, 528 b. Jul. Bergas (Schleswig) 352 b. Bote & Bock (Berlin) 176 b, 192 b, 287 a, 288 a, 304 b, 335 b, 399 a, 400 b, do., 416 a, 416 b, 542 a. St. A Brana-Peretti (Bonn) 272 a. Ad. Brauer (Dresden) 607 a. Breitkopf & Härtel (Leipzig) 639 a, 654 a, 656 b, 671 a, 672 b, 688 a, 703 a, 704 a, 718 b, 719 b, 720, 751 a, 752 b, 768 b, 789 a, 791 a, 808 b, 822 b, 842 a, 844 b. Buchholz & Diebel (Wien und Troppau) 127 a. C. A. Challier & Co. (Berlin) 127 a, 191 a, 768 a. Conservatorien: Cöln 623 a; Stuttgart 176, 591. J. G. Cotta (Stuttgart) 256 b, 766, 807. A. Cranz (Hamburg) 751 b, 752 a, 767 a, 768 a, 789 b, 790, b, 806 a, 806 b, 821 b, 824 b, 842 b, 844 b. G. Damm's Clavierschule 320 a, 821. F. Deutschiager (Leipzig) 159 b, 176 a, 590 b. A. Dörffel (Leipzig) 192. H. Erler (Berlin) 528 a, 543 b. Expedition der „Musikalischen Gartenlaube" 143 b, 823. Expedition des „Musikalischen Wochenblattes": In eigenen Angelegenheiten 192, 224, 544, 624; in fremden Sachen F. S. 160 b, 175 a; Stellegesuch 224 b, 256 a. Aus einem Nachlasse zu verkaufen 256 a; Ein routinirter Orchesterdirigent 272 b; Ein routinirter Orchestergeiger 272 b; Bt. 384 a, 416 a, 448 a; Ein Musikdirector 479 b; Ein Musiker 479 b; B. Z. 790 b; Ein ale Compouist 806 b, 843 a; Gesucht 841 a Falter & Sohn (München) 80 b, 688 b. R. Forberg (Leipzig) 80 a, 112 a, 159 a, 208 b, 288 a, 320 b, 400 a, 479 a, 608 a, 656 b, 671 b, 703 b, 704 a, 735 b, 808 b. Frankfurter Liederkranz 591 b. E. W. Fritzsch (Leipzig) 32 a, 32 b, 48 b, 63 b, 64 b, 96 b, 143 b, 159 a, 175 b, 191 b, do., 208 b, do., 240 a, 256 a, 271 a, 271 b, 272 b, 287, b, 288 a, 335 b, 352 b, 384 b, 400 b, 432 a, 432 b, do., do., 448 a, do., 448 b, 480 b, 496 b, 506, 542 b, 543 a, 543 b, 576 b, 591 b, 592 a, 592 b, 607 b, 608 a, 623 a, 623 b, 639 b, 654 b, do., 656 b, 672 b, 687 a, 702 b, 731 b, 735 b, 736 b, 765 b, 790, 792, 792 b, 824 b, 842 b. Ad. Fürstner (Berlin) 208 a, 368 b, 384 a, 432 b. G. N. Galitzin 655 b. G. Germann (Leipzig und Braunschweig) 735 a. v. Geredorf (Berlin) 734 a, 752 a. J. P. Gotthard (Wien) 127 a, 144 a, 511 a, 640 b, do., 654 a, 655 a, 671 b, 672 b, 686 a, 688 a, 704 a, 704 b, 718 a, 720 b, 736 b, 752 a, 752 b, 767 b, 768 a, 790 a, 792 a, 806 a, 808 a, 824 a, 824 b, 842 a, 843 b. E. Grosser (Berlin) 63 b. Haasenstein & Vogler (Hamburg): J. R. 126 b. C. A. Händel (Leipzig) 208 a. Ed. Hagel (Hamburg) 48 b. G. Heinze (Leipzig) 384 b, 416 a, 448 b, 479 a, 512 b, 544 b. Br. Heyne (Kösen) 288 b. S. Hirzel (Leipzig) 808 a. Königl. Hochschule für ausübende Tonkunst (Berlin) 622 a. F. Hofmeister (Leipzig) 48 b, 142 a, 175 a, 192 a, 224 b, do., 239 b, 240 b, 272 b, 384 b, 416 b, 496 b, 510 a, 640 a, 703 a, 718 a, 790 b. Gebr. Hug (Zürich) 735, 767, 788 a, 789. C. Hünu (Kaufbeuern) 256 a. R. Josefly (St. Petersburg) 528 a, 543 b. C. F. Kahnt (Leipzig) 128 a, 144 b. F. W. Kaibel (Lübeck) 416 a. F. Kistner (Leipzig) 48 a, 208 a, 510 a, 624 a, 822 a. F. Krätzschmer Nachfolger (Leipzig) 127 a, 143 a, 160 b, 192 a, 208 b, 224 b, 240 b, 256 b, 271 a, 301 b, 320 b, 352 b, 368 a, 384 b, 399 a, 448 b, 464 b, 479 a, 495 b, 512 b, 528 b, 560 a, 576 b, 607 b, 622 b, 640 a, 655 a, 687 a, 704 b, 718 a, 720 a, 734 a, 767 b, 792 a 842 a. F. E. C. Leuckart (Leipzig) 16 a, 48 b, 63 a, 144 b, 175 a, 208 b, 272 b, 320 a. 432 a, 542 a, 559 a, 654 b, 656 b, 671 a, 792 b., 844 a. Th. Lichtenberg (Breslau) 304 a. Liedke (Marienwerder) 702 a. F. Lipperheide (Berlin) 160 a, 160 b C. Luckhardt (Cassel) 656 a, 687 b. H. Matthes (Leipzig) 142 a, 288 b, 623 a. C. Merseburger (Leipzig) 112 a. Mitscher & Röstell (Berlin) 192 b, 701 b. J. G. Mittler (Leipzig) 352 a, 591 a. R. Mosse: Ein Musiker 448 b. Eug. Müller (Breslau) 495 b, 496 a, 510 a, 511 b, 528 b. v. Müach (Hof) 464 a. Musikschule in München 512, 544, 592. Th. Naus (Aachen) 432 a. Offene Stellen 176 a, 256 b, 288 b, 372 b, 368 b, 400 a, 432 b, 480 a. 496 b, 510 b, 528 a, 542 b, 560 b, 576 a. 621 b, 765 b, 792 a. R. Oppenheim (Berlin) 126 a, 702 a. P. Pabst (Leipzig) 143 a, 160 b, 192 b, 208 a, 224 b, 239 a, 256 b, 272 a, 304 b, 320 b, 335 a, 352 b, 384 b, 399 a, 416 b, 448 b, 464 b, 495 a, 512 b, 528 b, 544 a, 560 b, 590 b, 608 b, 623 b, 654 a, 672 a, 686 a, 702 a, 736 b, 767 a, 789 b, 808 a. H. Pardini (Czernowitz) 510 b. A. H. Payne (Leipzig) 511 b, 528 b, 559 b, 791, 806 a. C. F. Peters (Leipzig) 240 b. 335 a, 639 a, 655 b, 672 b, 688 b, 704 b, 719 b, 736 a, 752 b, 768 b, 791 b. H. Poble (Hamburg) 335 b, 368 a, 480 a, 607 b, do., 622 b, 623 b, 640 a, 640 b, 655 a, 655 b, 672 a, 687 b, 703 b, 704 a, 719 b, 736 a, 765 b, 806 b, do., 822 b, 842 b, 844 b. Praeger & Meier (Bremen) 96 a, 175 b. Th. Ratzenberg (Düsseldorf) 528 a, 543 b. J. Rieter-Biedermann (Leipzig und Winter-

Digitized by Google

(bur) 224 a, 240 a, 256 a, 687 a, 765 a, 791 a, 824 a, 842 b, 843 a, 843 b. H. R. Sauerländer (Aarau) 320 b. M. Schloss (Cöln) 639 b, 808 a, 844 b. W. Schmid (Nürnberg und München) 368 a, 736 a. B. Schott's Söhne (Mainz) 464 a, 464 b, 480 a, 768 b. E. H. Schroeder's Verlag (Berlin) 720 a. Gebr. Schröder (Ballenstedt) 143, 176. F. Schubertb (Hamburg) 479 b, 480 a. J. Schuberth & Co. (Leipzig und New-York) 64 a. 112 b. 142 b, 143 b, 159 b, 192 a, 272 a, 336 a, 399 b. 560 b. 686 a, 703 h, 719 b. R. Seitz (Leipzig und Weimar) 16 a, 128 b, 142 a, 576 b, 590 a, 590 b, 607 a, 654 a, 654 b, 655 b, 672 a, 672 b, 765 a. C. F. W. Siegel (Leipzig) 16 b, 112 a, 128 a, 142 a, 144 b, 160 b, do., 448 a. 480 b. 496 b, 510 b, 560 b, 608 a. 624 b, 752 b, 790 a. Th. Stürmer (Stuttgart) 623 b, 656 a. W. Tappert (Berlin) 671 b. A. Thümmler (Leipzig) 464 a, 496 b, 528 b, 623 b, 655 a. 704 b, 736 a. 765 a, 808 a, 844 b T. Trautwein (Berlin) 788 b, 842 a. B. Ullman 320 a. 384 a 576 a 687 b. F. Vollmer (Hannover) 560 b. F. Wagner (Leipzig) 640 b. Wagneriana (Berlin) 432 a, 464 a, 512 a. M. Weneck (Leipzig) 672 b. Ch. Werner (München) 208 b. Em. Wetzler (Prag) 335 b, 352 b. F. Whistling (Leipzig) 256 a, 464 b.

Beilagen

von Robert Forberg (Leipzig) zu No. 42, E. W. Fritzsch (Leipzig) zu No. 37, F. E. C. Leuckart (Leipzig) zu No. 48 und 51, Carl Merseburger (Leipzig) zu No. 43 und C. F. Peters (Leipzig) zu No. 50.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Leipzig, den 30. December 1870.

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Alle für das Musikalische Wochenblatt bestimmten Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr, das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 1.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

Inhalt: Lieblingstonarten der Meister, mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's. Von Dr. Th. Helm. — Kritik: Compositionen von B. Scholz und R. Volkmann. — Biographisches: Richard Wagner. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Dresden und Wien. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Operntibersicht. — Aufgeführte Noritäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Lieblingstonarten der Meister,

mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's.

Von Dr. **Theodor Helm.**

Dass in der Musik zeitweise die Mode gerade so das grosse Wort führt, wie nur auf irgend einem anderen Lebensgebiete, ist eine offenkundige Thatsache.

Vorerst äussert sich dieser Einfluss der Mode in der Werthschätzung einzelner Componisten. Träger von in der musikalischen Welt oder wenigstens in bestimmten Gegenden kaum genannten, selbst ganz unbekannten Namen werden mit einem Male als die ersten Grössen des Tages gefeiert, sei es, dass sie durch persönliche Liebenswürdigkeit das Publicum gewannen, welches rasch die Sympathien für die Person eines Künstlers auf dessen Werke überträgt — (wir erinnern hier an die so triumphreiche englische Reise Mendelssohn's und vier Jahrzehnte früher Joseph Haydn's) — sei es, dass ein dritter, entweder als ansühender Künstler hochgefeiert (— der Einfluss Liszt'scher Transscriptionen auf die Verbreitung Schubert'scher Lieder zu Anfang der vierziger Jahre —), oder als geistreicher Schriftsteller anerkannt (Hanslick's unleugbare Verdienste um Robert Schumann in Oesterreich, wie die Liszt's um Richard Wagner's „Tannhäuser" und „Lohengrin"), die Aufmerksamkeit der im allgemeinen unkritisch geniessenden Musikfreunde auf die bisher übersehene Persönlichkeit hinlenkt.

Nicht selten haben dann noch die Bewohner einer musikliebenden Stadt ein Unrecht an dem endlich gewürdigten Künstler gut zu machen — und in diesem Streben schiessen sie nun weit über das richtige Ziel hinaus — wir müssen hier gleich das leichtlebige Völkchen der Wiener anführen, welches z. B. 1847 die schönsten Compositionen Schumann's, von dem Meister persönlich dirigirt (u. A. das Clavierquartett, die B-Symphonie), theils ignorirte, theils offen ablehnte, während heutzutage in dem unbedeutendsten Concertchen unserer zahllosen Duodez-Pianisten und -Piastinnen der Name „Schumann" gewiss nicht fehlt, ebenso wie gelegentlich der glanzvollen Aufführung von Liszt's „Heiliger Elisabeth" — Frühjahr 1869 — in Wien einige Wochen nachher fast ausschliesslich Liszt gespielt wurde.

In all den genannten Fällen handelt es sich wenigstens um das Mode-Werden von etwas Edlem und — sei es auch nur dem Streben nach — höchst Achtenswerthen.

Geradezu schimpflich aber muss es uns erscheinen, wenn einer bestimmten Stadt ausschliesslich und zwar bereitwilligst das Monopol zugestanden wird, Jahr aus Jahr ein mit den seichtesten, frivolsten Tageserzeugnissen den Weltmarkt zu überschwemmen, welche, weil sie (wenn auch oft nur durch die Anstrengungen einer unverschämten Claque) am Heerde ihrer Entstehung gefallen haben — nun pflichtgemäss allüberall gefallen müssen. — Dass wir hier Paris und den Offenbach'schen Cancau meinen, brauchen wir wohl ebensowenig erst aussprechen zu müssen, als dass es nun auch mit der musikalischen Weltherrschaft der Seinestadt seit dem ewig denkwürdigen Jahre 1870 ein Ende hat. —

Wieder zur „modischen Vergötterung" der Componisten zurück — so bringt dieselbe nun — gleichsam über Nacht — das endlose Heer der Nachahmer

Digitized by Google

hervor; wie der Componist selbst, so wird jetzt auch seine Manier Mode, bis dieselbe, von den Epigonen in allen Aeusserlichkeiten bis zum Uebermaass ausgebeutet, völlig discreditirt ist, während zu gleicher Zeit die Sympathien der Hörerschaft einer neuen Persönlichkeit zufallen, welche Kraft und Muth genug besitzt, die breit getretenen Pfade des Hergebrachten zu verlassen und eine neue Richtung zu begründen, welche letztere bald für sich wieder Mode wird. Dieser Vorgang hat sich in der Kunstgeschichte wohl zu allen Zeiten mit erstaunlicher Regelmässigkeit wiederholt. —

Doch nicht allein bezüglich der Anerkennung einzelner Künstler, also im Persönlichen, sondern auch rein ästhetisch wichtigen Principienfragen gegenüber macht die Mode ihr Recht geltend. Ein solches von der Mode lange Zeit zu einem unantastbaren Glaubenssatz erhobenes Theorem war die Lehre von der Formalschönheit und ideellen Inhaltlosigkeit der Musik. Wenn auch noch so sehr verführt und geblendet durch die glänzende Hanslick'sche Dialektik, hat wohl keiner der Leser das geistreiche Büchlein „Vom Musikalisch Schönen" völlig innerlich überzeugt zugeschlagen, aber die aufkeimenden Zweifel wagte man eben nicht zu gestehen, mochten dieselben auch durch die nächste Aufführung eines „Coriolan", einer Cmoll-Symphonie sofort zu riesiger Grösse anwachsen.

Heutzutage ist die Formalschönheit der Musik schon wieder von der Tagesordnung ästhetischer Discussion abgesetzt — ganz andere Fragen (in erster Linie jene über die Haltbarkeit des „musikalischen Dramas") bewegen die Gemüther der Parteien im lebhaften Für und Wider. —

Eine solche der Mode unterliegende Tagesfrage bildet nun endlich auch die ebenso leidenschaftlich vertheidigte, als angefochtene Charakteristik der Tonarten.

Das goldene Zeitalter für die Vertheidiger dieser Theorie war unstreitig die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts. — Wir können nicht finden, dass sie gerade in den grossen schöpferischen Geistern jener Zeit praktisch besonders lebendig gewesen wäre, z. B. bei Bach und Händel lässt sich die Tonartwahl aus ganz speciellen Motiven bis ins Detail nicht nachweisen. Aber von der Kritik, von den „gelehrten Musikern" wurde die Theorie traditionell mit nahezu religiöser Gläubigkeit verfochten, sie fand ihren schärfsten Ausdruck in Chr. Friedrich Daniel Schubart's „Ideen zur Aesthetik der Tonkunst", welche — als Buch durch den Sohn des berühmten Gefangenen vom Hohen-Asperg zu Wien 1806 herausgegeben — das grösste Aufsehen erregten, bezüglich welcher damals ein „höchst geachteter" Kritiker sich geäussert haben soll, „es sei nun möglich, durch consequentes Verfolgen der Schubart'schen Grundsätze für jeden Affect die gehörige Tonart und mit dieser den unmittelbaren Ausdruck der Stimmung selbst zu finden".

Da die „Ideen zur Aesthetik der Tonkunst" keine weiteren Auflagen erlebten, das Buch somit der jetzigen Generation so gut wie unbekannt geblieben ist, so geben wir am Schlusse dieses Aufsatzes die Schubart'schen Ansichten vollständig, wobei wir uns nicht versagen werden, den Lesern des „Musikalischen Wochenblattes" die Willkür einzelner Sätze durch ihnen beigefügte allbekannte Beispiele classischer oder moderner Musik zur Prüfung vorzulegen.

Unter den neueren Musikschriftstellern ist als namhafter Vertheidiger der Charakteristik der Tonarten zuletzt noch Professor A. B. Marx aufgetreten, im Ganzen und Grossen Schubart folgend, wenn auch weit weniger detaillisirend, als dieser.

Marx nimmt, von einem neutralen Tone C ausgehend, die in Quinten aufsteigenden nächst höheren, also die Kreuz-Tonarten, als die in stetiger Progression an Helle, Wärme und Erregung zunehmenden an, wogegen die nach der Tiefe absteigenden Tonarten (die B-Töne) immer dunkler, kälter und regungsloser erschienen. Abgesehen von dem Zusammenfallen der nach dieser Theorie höchst erregten Töne Fis dur und Cis dur mit dem ganz abgekälteten Ges und Des — die daher Marx selbst als Ausnahmen, als „zweifelhafte Töne" bezeichnet — haben zahllose sehr bedeutende Compositionen der ersten Meister durch einen ihren Tonarten (im Marx'schen Sinne) ganz entgegengesetzten Inhalt die Lehre praktisch widerlegt. — Unsere heutige, nach allen Richtungen vorgeschrittene und darum so sehr auf „Charakter" dringende Musik sucht diesen mit ganz anderen Mitteln, als durch die blosse Wahl der Tonart zu erzielen, sie unterschätzt die letztere vielleicht sogar, indem sie durch ruheloseste Modulation einen einheitlichen Grundton mitunter gänzlich verwischt. Gewiss ist, dass heutzutage die Mehrheit der Aesthetiker und praktischen Musiker im Lager der Gegner der Toncharakteristik steht, sodass einer der gründlichst gebildeten und vorurtheilfreiesten Kritiker — der geschätzte Mitarbeiter dieser Blätter, Hr. Wilhelm Tappert — diese Charakteristik der Tonarten mit Rücksicht auf die gleichschwebende Temperatur als gänzlich unhaltbar erklären konnte. — Gewiss ist dies im strengsten Sinne richtig, aber das grosse Publicum, das Heer der Dilettanten hält sich eben nur an die ihm vorliegenden temperirten, nicht an die reinen Töne, es schreibt ersteren die charakteristische Bedeutung zu, welche eigentlich nur den letzteren und selbst diesen nur in sehr beschränktem Sinne innewohnen kann. Wir stimmen mit der allgemeinen Anschauung — einmal unser jetziges temperirtes Tonsystem vorausgesetzt — darin überein, dass uns die wegen der Leichtigkeit ihrer Applicatur (hauptsächlich in den Orchesterinstrumenten) am häufigsten gebrauchten, zunächst dem als neutral angenommenen Cdur gruppirten, also einfacheren Tonarten ohne Rücksicht auf ihren Inhalt, gleichgiltig lassen, während die übrigen Tonarten, eben weil sie uns weniger oft in sinnlicher Erscheinung entgegentreten, uns sofort als fremdartig auffallen (ganz ohne Rücksicht auf den

Digitized by Google

durch sie zum Ausdruck gebrachten Inhalt), daher wir dem sie vorzugsweise anwendenden Tonsetzer die Absicht unterlegen müssen, uns zu spannen, einen mehr dunklen, mystischen Stoff uns musikalisch auseinanderzusetzen — Alles in letzter Linie sehr zweifelhafte Schlüsse, welche sich aber dem mit feinerem Gehör begabten Kunstfreund von selbst aufdrängen. —

Allerdings hat sich das Verhältniss der mehr und minder gebrauchten Tonarten in unserer Gegenwart sehr geändert, es findet kaum mehr ein erheblicher numerischer Unterschied statt, da die Vernachlässigung bestimmter Töne durch die Vorgänger die Epigonen häufig gerade zur eifrigen Pflege der ersteren antrieb, indem sie in denselben ein willkommenes Mittel, originell zu erscheinen, erblickten. Ein Desdur z. B. klang Mozart's und selbst noch Beethoven's Zeitgenossen ganz anders und überraschender, als unseren seit Weber's „Aufforderung zum Tanz" und vielen Chopin'schen Stücken durch unzählige Saloncompositionen*) an die Tonart gewöhnten modernen Ohren. — — —

In einer Beziehung — mag man es Pedanterie heissen — erklären wir uns entschieden für die Bedeutung der Tonartwahl, indem wir jede nicht von den Meistern selbst schon vollzogene Transposition bedeutender Tonwerke (sei es in die Höhe oder Tiefe) durchaus perhorresciren. Abgesehen von jeder ideellen Deutelei, wird schon der rein formell musikalische Eindruck, der Klangcharakter ein störend fremdartiger, wenn wir z. B. die Cismoll-Sonate Beethoven's uns in Cmoll, die 8. Symphonie in G denken.

Bei transponirten Gesangstücken nimmt sehr oft schon das heterogene Organ des Ausführenden der Composition die ganze von ihrem Schöpfer intendirte Wirkung. Wir erkannten z. B. das so überaus reizende Mozart'sche „Veilchen" kaum wieder, als wir es in einem Concerte der verflossenen Saison von einer Altistin um eine Quarte in die Tiefe transponirt (also statt in G- in Ddur) singen hörten. Freilich trug nicht die veränderte Tonart als solche, sondern zunächst die jetzt unangemessen tiefe Lage des Musikstückes Schuld, aber letzteres resultirt aus ersterer und umgekehrt.

Muss die Frage der Toncharakteristik, als eine theoretisch nicht zu entscheidende, in letzter Instanz doch dem individuellen Empfinden der Einzelnen zur Beantwortung überlassen bleiben, — so ist es dagegen von wirklichem, von allgemeinerem Interesse, das Verhalten unserer grossen Tonmeister den Tonarten gegenüber zu beobachten. Wir finden eine so auffallende Bevorzugung bestimmter Tonarten durch den einen oder anderen Meister, dass wir dieselben nicht unpassend als der Letzteren Lieblingstonarten bezeichnen können.

(Fortsetzung folgt.)

*) — um der glatteren Spielweise der Obertasten willen angewendet.

Kritik.

Bernhard Scholz. Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Op. 26. Mainz, Schott.

Das vorliegende Werk macht auf uns den Eindruck, als habe der Componist dasselbe mehr aus Absicht und Gewohnheit geschrieben, als aus jenem inneren Drange künstlerischer Anregung, welcher für den erfassten musikalischen Gedankenstoff die richtige äussere Form sucht; die Feder ist von der erworbenen Geschicklichkeit in der technisch-formalen Behandlung geleitet, aber nicht von dem ursprünglichen, lebendigen Geist künstlerischen Vermögens; was sie hervorgebracht, bleibt geschriebene Musik — Ohr, Herz und Geist kommen nicht mit in Fluss. Dergleichen technisch wohlgestaltete Werke sagen in der Regel zu viel, weil sie im Grunde nur wenig zu sagen haben; sie sprechen ihren Gedankengehalt so vollständig aus, dass das Interesse, statt blos angeregt, gehoben zu werden, bis zur Erschöpfung ausgeleert wird — ein Ueberfluss der Befriedigung, welcher unausbleiblich das Gefühl des Nichtbefriedigtseins nach sich zieht. Das Kunstwerk muss gewissermaassen einen unausgesprochenen Ueberschuss an innerem Gehalt besitzen, welcher das Interesse des Geniessenden fortwirkend anregt und befruchtet; diesen Ueberschuss vermissen wir hier. Ein technisch formelles Bedenken können wir nicht unterdrücken: es betrifft den Claviersatz, der entschieden an Klangleerheit, an einer gesucht erscheinenden Einfachheit leidet. Unser Pianoforte ist nach Klang und Bauart ein anderes Instrument, als das Clavier vor hundert Jahren; die breite Auseinanderlegung der Harmonien, die accordische Fülle, welche den modernen Claviersatz kennzeichnen, sind nach Sinn und Klangwirkung die wohlberechtigten Errungenschaften der vervollkommneten technisch-mechanischen Bauart, gegen deren künstlerische Verwendung ein ästhetisches Bedenken wohl überall nicht aufgestellt werden könnte. Die Vortheile solcher Errungenschaften bei Seite setzen und in archaistischer, um nicht zu sagen anachronistischer Einfachheit sich gefallen, das scheint uns doch über den freilich ewig giltigen Grundsatz künstlerischen Maasshaltens hinauszugehen. Die Behandlung der Clavierpartie ist in der Hauptsache eine nur zweistimmige, eine Satzweise, die da gerechtfertigt erscheinen muss, wo ein bunles Spiel bewegter Figuration oder lebendig verschlungener Contrapunctik die gleichzeitige harmonisch-accordische Fülle ersetzt. Dies ist aber hier nicht der Fall; Figuration ist sehr wenig enthalten, und die contrapunctisch verarbeiteten Motive entbehren bei ihrer Kürze meistens eines deutlich hervortretenden harmonischen Gehaltes. Dagegen sehen wir eine Fülle von lang gehaltenen Noten, welche schon auf das Auge den Eindruck der Leerheit machen. An einzelnen Stellen, wie z. B. S. 7, letztes System, und die verwandten Takte S. 12, Syst. 2, hat man die Empfindung, als ob der materielle Klang völlig einschlafe. An dieser Atrophie des Klangelementes leidet zumeist der erste Satz, Allegro vivace,

Digitized by Google

E moll, $^3/_4$, den wir übrigens der Bedeutung seiner Motive nach für den gelungensten halten; namentlich der zweite Hauptgedanke ist ausdrucksvoll nnd für musikalische Entwickelung äusserst günstig gebildet. (S. 4, letztes Syst., T. 5 ff.) Leider aber hat der Componist hiervon an der dazu geeigneten Stelle des Durchführungssatzes im zweiten Theil keinen Gebrauch gemacht, sondern vielmehr ein ziemlich trockenes, motivisch schwach zusammenhängendes fortrückendes Accordgeschiebe in lauter ganzen Taktwerthen langsam eingeflickt, dem wir kein Interesse abgewinnen können. Der zweite Satz, Allegro, G dur, $^2/_4$, ist in seinem ersten Theil, wo die Melodie den Streichinstrumenten anvertraut ist, recht klangwirksam, bei der Wiederbolung dieses Theiles aber, nach dem Zwischensatz in Moll, wo das Clavier den melodischen Faden übernimmt, macht sich die Klangarmuth wieder fühlbar. Der folgende Satz, Agitato non troppo presto, E moll, $^3/_4$, zeigt wie der vorhergehende die dreitheilige Liedform eines Haupt-, eines Zwischensatzes und der Wiederbolung des ersteren; diese Nebeneinanderstellung zweier kurzer Sätze von derselben Form ist doch etwas bedenklich, zumal der Charakter des letzteren keinen schlagend hervortretenden Gegensatz zu dem vorhergehenden bildet; auch das möchten wir noch bemerken, dass die beiden Streichinstrnmente fast den ganzen Hauptsatz dieses Agitato hindnrcb im Octav-Unisono sich fortbewegen. In dem letzten Satz, welcher sich nnmittelbar an den vorhergehenden anschliesst, wird die zweistimmige Behandlung der Clavierpartie zwar auch in der Hauptsache festgehalten, jedocb durch ein bewegtes contrapunctisch und imitatorisch verwerthetes Figurationsspiel in der Klangwirkung wesentlich unterstützt, das Hauptthema muthet uns indess etwas trocken an.

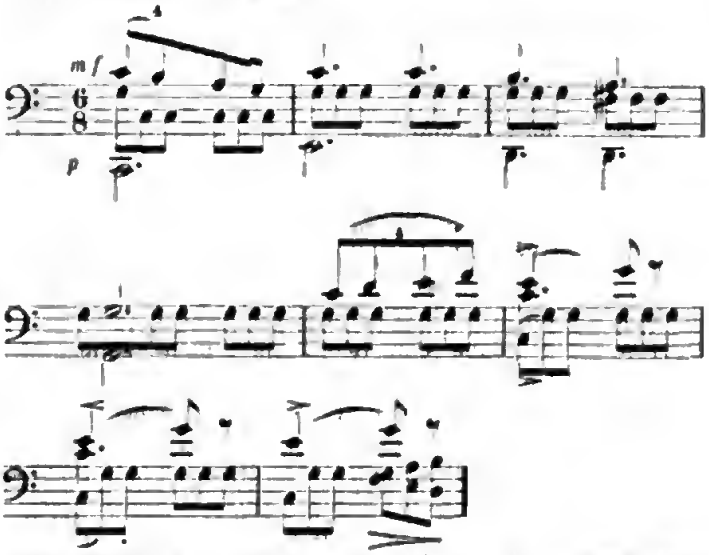
Schliesslich möge hier anf einen Stichfehler in der Clavierpartitur aufmerksam gemacht werden: Seite 7, System 2, Takt 9, muss es im Violoncell heissen statt , wie es die Analogie der Stelle Syst. 3, Takt 7, beweist und wie es auch in der besonderen Violoncellstimme richtig gestochen ist. **A. Maczewski.**

Robert Volkmann. Sonatinen für Clavier und Violine, Op. 60 und 61. Pest, G. Heckenast. 20 Sgr. und 24 Sgr.

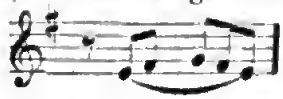
Es ist eine bekannte Tbatsache, dass unsere grössten Symphoniker zugleich auch die bedeutendsten Quartett- und Sonatencomponisten waren und dass mit dem Verfalle der Symphonie nach Schumann auch der der Sonate so ziemlich Hand in Hand geht. Die letztere Form ist in neuester Zeit sogar in einen gewissen Verruf gekommen, weil die meisten Erzeugnisse dieser Art nicht als frische Ergüsse schöpferisch begabter Naturen erscheinen, sondern überwiegend einen scholastischen Charakter an sich tragen.

Ein um so günstigeres Vorurtheil bringen wir Werken dieser Gattung von einem Componisten entgegen, der sich schon durch sein Op. 44, seine Symphonie in D moll, in die erste Reihe der jetzt lebenden Tonsetzer zu stellen gewusst hat. Gebietet uns auch die Bezeichnung „Sonatine" eine Einschränkung unserer Erwartungen, so müssen wir doch in Anbetracht der hohen Opuszahlen, sowie des Umstandes, dass wir es mit einem Symphoniecomponisten zu thun haben, eingestehen, dass wir diese Erwartungen im vorliegenden Falle nicht ganz erfüllt sehen, da beide Werke eines tieferen musikalischen Werthes ermangeln und nicht überall das Gepräge strenger Selbstkritik des Autors an sich tragen. Gleichwohl zeigt sich in beiden Compositionen originelle Erfindung, charakteristische nationale (speciell ungarische) Färbung, rhythmische Belebtheit und pikante Harmonik.

Op. 60 — die unbedeutendere von beiden Sonatinen — besteht aus zwei Allegro-Sätzen, von welchen der erstere nicht selten gekünstelt und gestückelt erscheint. Sein Hauptthema leidet etwas an Trockenheit; im Grunde ist es nur dreitaktig nnd wird erst durch das Anhängsel viertaktig. Originell und frisch ist das zweite Thema, erlahmt aber vom sechsten Takte an:

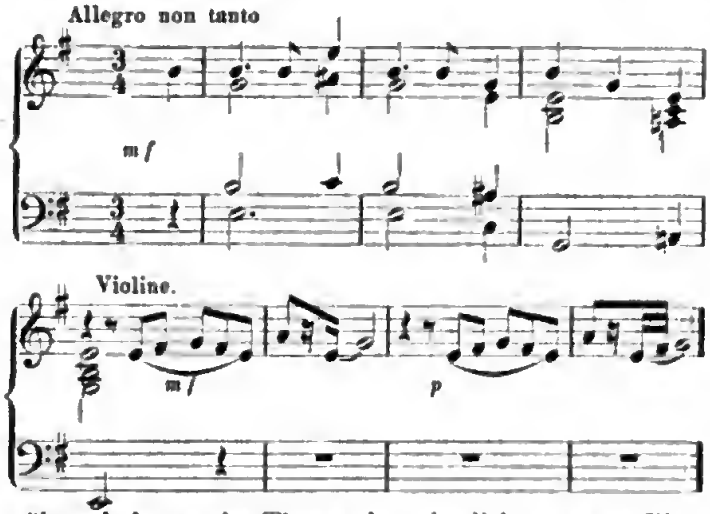


auch dürfte von Takt 17 bis 20 auf S. 7 eine flüssigere Begleitungsfigur am Orte sein. Eine auffällige Leere bildet ferner das gehaltene Violin-Gis des letzten Taktes auf Seite 6, zu welcher der ziemlich vier Takte lang gehaltene Ednr-Accord der rechten Hand auf dem Claviere verklingt. Auch wirkt die Unterbrechung und Vertbeilnng des Haupttbemas an beide Instrumente am Schlusse dieses Satzes nicht günstig. Der letzte Satz dagegen — durchweg in dreitaktigem Rhythmus gehalten — ist fliessend und von guter Wirknng.

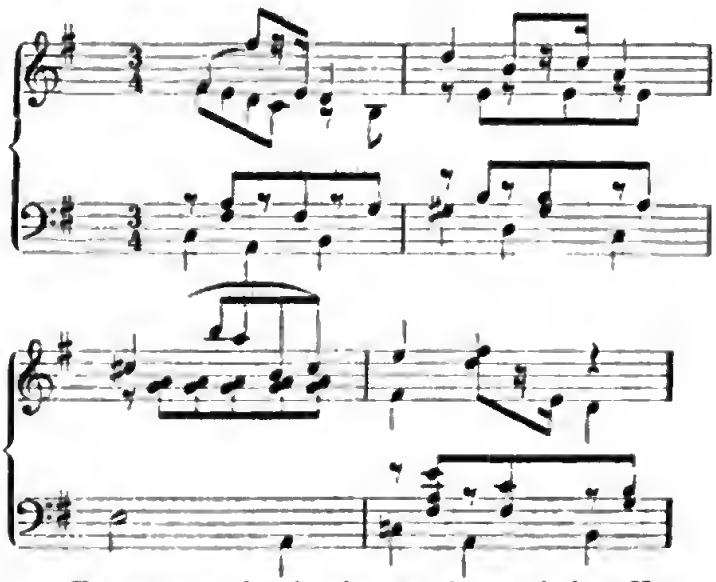
Op. 61 besteht aus zwei mit einander verbundenen Sätzen, welchen ein gemeinschaftliches Motiv zu Grunde liegt:  Der erstere von beiden ist

Digitized by Google

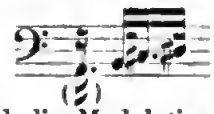
ein stimmungsreiches Tonbild mit prägnantem Hauptthema:



während das zweite Thema eine ziemlich verzerrte Physiognomie hat:



Es entbehrt der bestimmten harmonischen Unterlage; auch wirkt die Violinbegleitung hier mehr störend als unterstützend, da sich die abgerissenen Achtelnoten derselben mit der Mittelstimme des Claviers in der Klangfarbe nur schlecht verbinden. Das erste c in der rechten Hand auf Seite 5, Takt 9 erscheint fast wie ein Druckfehler.

Der letzte Satz hat einen tanzähnlichen Charakter im besseren Sinne. Sein Hauptthema ist graciös und gefällig. Frisch und keck tritt auch das zweite Thema ein, während das dritte in C dur einen etwas wüsten Eindruck macht, da es aus zu kurzen Motivbrocken zusammengesetzt ist, zu welchem Uebelstande sich noch der einer dürren Harmonisirung, sowie einer zu lang andauernden, wenig sagenden Begleitung im Basse gesellt. Auch die angebrachten kleinen Variationen und Imitationen vermögen hier nicht über die gedankliche Leere zu täuschen und erhöhen eher noch den übeln Eindruck, sodass wir erst bei dem Eintritt des Hauptthemas wieder aufs Neue aufathmen, obgleich selbst die in dasselbe einleitenden Takte etwas Gewaltsames haben; auch dürfte der letzte Gang derselben im Basse, anstatt mit a, besser mit h beginnen:  wodurch der Rhythmus flüssiger und die Modulation bestimmter würde. Ebenso überhastet sich der Harmoniewechsel im letzten Takte auf Seite 8 und klingt obendrein noch trivial, wogegen die ähnlichen Fortschreitungen auf S. 12 natürlich erscheinen.

Beide Sonatinen bieten keine besonderen technischen Schwierigkeiten, verlangen aber, um zur vollen Geltung zu kommen, routinirte Spieler; denn bei allen den vorerwähnten Schwächen sind sie doch interessante und effectvolle Tonstücke; sie werden daher gewiss auch bald ihr Publicum finden und sind der Beachtung zu empfehlen.

A. Tottmann.

Biographisches.

Richard Wagner.

(Mit Portrait.)

Selten wohl hat die Kunstgeschichte so erbitterte Kämpfe zu verzeichnen, von einer so leidenschaftlichen Gegnerschaft, welche das Erscheinen eines neuen Kunstideals im Gefolge hatte, zu berichten gehabt, als sie das Musikdrama Richard Wagner's, des Meisters, dessen Lebensabriss wir heute unseren Lesern vorzuführen beginnen, hervorrief. Seit nahezu zwei Jahrzehnten wird dieser Kampf geführt, ohne dass derselbe wenigstens in den Kreisen, in welchen die „ästhetische Berechtigung" des Musikdramas erörtert wird, zu einem Austrag gebracht worden wäre; ja man begegnet nicht selten noch heutzutage Auslassungen einer Gegnerschaft, die man in ihrer Heftigkeit, Gereiztheit ohne Weiteres aus den Zeiten des erbittertsten Kampfes datiren könnte. Inzwischen aber hat eine über allen Streit der Parteien erhabene Instanz ihr gewichtiges Votum abgegeben. Die Zeit hat die wirkliche Lebensfähigkeit des Musikdramas, eine Lebensfähigkeit nicht blos in den Köpfen der Theoretisirenden, sondern in der unmittelbaren, wirklichen Kunstöffentlichkeit, aufs Bündigste, Unwiderleglichste dargethan. Wagner's Schöpfungen haben sich, soweit sie sich ihrer Natur nach in den Rahmen und in die hergebrachten Verhältnisse der bestehenden Theater einfügen und nicht durch aussergewöhnliche Ansprüche an die Darstellungsmittel dem allgemeineren Genusse noch sich entzogen haben, ebenso in den Bühnenrepertoires — wie in den Herzen der Nation eingebürgert — und das ist schliesslich das Entscheidende.

Wilhelm Richard Wagner ist am 22. Mai 1813 in Leipzig geboren. Sein Vater, Friedrich Wagner, welcher Actuarius der städtischen Polizei war, starb

Digitized by Google

ihm in seiner frühesten Kindheit, im October desselben Jahres, an epidemischem Nervenfieber. Die Mutter verheirathete sich wieder im Jahre 1815 mit dem Portraitmaler Ludwig Geyer, der damals k. s. Hofschauspieler war. Mit ihm siedelte Wagner's Familie nach Dresden über. Nach dem Wunsche seines Stiefvaters sollte Wagner Maler werden. Wahrscheinlich hätte er auch zu malen begonnen, obwohl die Erlernung der Technik des Zeichnens ihn sehr schnell anwiderte, wenn nicht sein Stiefvater zeitig gestorben wäre und den siebenjährigen Knaben wieder sich selbst überlassen hätte. Knrz vor dem Tode seines Stiefvaters hatte er „Ueb immer Treu und Redlichkeit!“ und den damals ganz neuen „Jungfernkranz“ auf dem Clavier spielen gelernt. Den Tag zuvor, ehe der Stiefvater starb, musste er ihm Beides im Nebenzimmer vorspielen; mit schwacher Stimme hörte er ihn da zu seiner Mutter sagen: „Sollte er vielleicht Talent zur Mnsik haben?“ — Am frühen Morgen, als der Stiefvater gestorben war, trat die Mntter in die Kinderstube, sagte jedem der Kinder Etwas und zu Richard sagte sie: „Aus dir hat er Etwas machen wollen.“ „Ich entsinne mich“, schreibt Wagner (in einer Skizze seines Lebens in der „Zeitung für die elegante Welt“ aus dem Jahre 1843), „dass ich mir lange Zeit eingebildet habe, es würde Etwas aus mir werden.“

In seinem neunten Jahre, nachdem er nur vorübergehend im Jahre 1822 bei einem Oheim Geyer in Eisleben gewesen war, kam Wagner auf die Dresdener Kreuzschule (1823—28). Er wollte studiren, an Musik wurde nicht gedacht. Zwei seiner Schwestern lernten gut Clavier spielen, er hörte ihnen zu, ohne selbst Clavierunterricht zu erhalten. Nichts gefiel ihm so, wie der „Freischütz“; Weber, den er oft vorbeigehen sah, betrachtete er stets mit heiliger Scheu. Ein Hauslehrer, der ihm den Cornelius Nepos explicirte, musste ihm endlich auch Clavierstunden geben. Kaum war er über die ersten Fingerübungen hinaus, so stndirte er sich heimlich, zuerst ohne Noten, die Onverture zum „Freischütz“ ein. Sein Lehrer hörte das einmal und äusserte, aus ihm würde Nichts. „Er hatte Recht“, gesteht Wagner, „ich habe in meinem Leben nicht Clavier spielen gelernt.“ Er spielte nun nur noch für sich, nichts wie Ouverturen, und mit dem gräulichsten Fingersatze. Es war ihm unmöglich, eine Passage rein zu spielen, und er bekam deshalb einen grossen Abscheu vor allen Läufern. Von Mozart liebte er nnr die Onverture zur „Zauberflöte“; „Don Jnan“ war ihm znwider, weil da italienischer Text darunter stand: er kam ihm so läppisch vor. Die Beschäftigung mit Musik war aber eine Nebensache, seine Hauptneigung waren philologische Studien: Griechisch, Lateinisch, Mythologie. Er machte auch Gedichte. Einmal wurde beim Tode eines seiner Mitschüler an die Schüler die Aufgabe gestellt, auf denselben ein Gedicht zu machen, das beste sollte gedruckt werden. Wagner's Gedicht wurde gedruckt, jedoch erst, nachdem er vielen Schwulst daraus entfernt hatte. Wagner war damals elf Jahre alt. Nun wollte er Dichter werden. Schon in Tertia hatte er die ersten zwölf Bücher der Odyssee übersetzt. Einmal lernte er auch Englisch und zwar blos um Shakespeare ganz genau kennen zu lernen; er übersetzte Romeo's Monolog metrisch. Er entwarf ein grosses Trauerspiel, welches ungefähr aus „Hamlet“ und „Lear“ zusammengesetzt war: „Zweiundvierzig Menschen starben im Verlaufe des Stückes, nnd ich sah mich bei der Ausführung genöthigt, die meisten als Geister wieder erscheinen zu lassen, weil mir sonst in den letzten Acten die Personen ausgegangen wären.“ Dieses Stück beschäftigte ihn zwei Jahre lang. Er verliess darüber Dresden und die Kreuzschule und kam nach Leipzig.

Auf der dortigen Nicolaischnle setzte man ihn nach Tertia, ohwohl er in Dresden schon in Secunda gesessen hatte. Er ward faul und nachlässig, blos sein grosses Trauerspiel lag ihm noch am Herzen. Während er dieses vollendete, lernte er in den Gewandhausconcerten zuerst Beethoven'sche Musik kennen: ihr Eindruck auf ihn war allgewaltig. Die „Egmont“-Musik begeisterte ihn so, dass er um Alles in der Welt sein Trauerspiel nicht anders vom Stapel laufen lassen wollte, als mit einer ähnlichen Musik versehen. Er traute sich ohne alles Bedenken zu, diese so nöthige Musik selbst schreiben zu können, hielt es aber doch für gut, sich zuvor über einige Regeln des Generalbasses aufzuklären. Um dies im Fluge zu thun, lieh er sich auf acht Tage Logier's Methode des Generalbasses und stndirte mit Eifer darin. Das Studium trug aber nicht so schnelle Früchte, als er glaubte; die Schwierigkeiten reizten und fesselten ihn — er beschloss, Musiker zu werden.

Inzwischen war sein grosses Tranerspiel von seiner Familie entdeckt worden; sie gerieth in grosse Betrübniss, als sie diese Allotria gewahrte, und er wurde nun zu fleissigerer Fortsetzung seiner Schulstudien angehalten. Dies hinderte ihn indessen nicht, in aller Stille eine Sonate, ein Quartett und eine Arie zu componiren. Als er sich in seinem musikalischen Privatstudinm hinlänglich herangereift fühlte, trat er endlich mit der Entdeckung desselben hervor. Obwohl er nnn zunächst mit den Seinigen noch harte Kämpfe zu bestehen hatte, da diese seine Neigung zur Musik nur für eine vorübergehende, weil namentlich dnrch keine Vorstndien oder Fertigkeit auf irgend einem Instrumente gerechtfertigte Leidenschaft hielten, so ertheilte man ihm doch schliesslich den Unterricht eines tüchtigen Musikers, Gottl. Müller's (als Organist in Altenburg gestorben). Dieser hatte indess grosse Noth mit ihm, und die Familie machte die Erfahrung, dass Wagner auch in diesem Studium sich nachlässig und nnordentlich erwies. Sein Lehrer schüttelte den Kopf, und es kam so heraus, als ob auch hier nichts Gescheidtes aus ihm werden würde. Seine Lust zum Studium, welches er seit dem Jahre 1830 auf der Thomasschule fortsetzte, erlahmte immer mehr, nnd er zog vor, Ouverturen für grosses Orchester zu schreiben, von denen eine einmal im Leipziger

Digitized by Google

Theater aufgeführt wurde. Diese Ouvertnre (B dur, $^6/_8$-Takt) war der Culminationspnnct seiner damaligen Unsinnigkeiten. Er hatte sie eigentlich, zum näheren Verständniss desjenigen, der die Partitur etwa studiren wollte, mit drei verschiedenen Tinten schreiben wollen, die Streichinstrumente roth, die Holzblasinstrumente grün und die Blechinstrumente schwarz. Beethoven's neunte Symphonie sollte eine Pleyel'sche Sonate gegen diese wunderbar combinirte Ouverture sein. Bei der Aufführung erregte sie indess besonders durch einen von Anfang bis zu Ende regelmässig alle drei Takte wiederkehrenden Paukenschlag im Fortissimo anfangs die Verwunderung, dann den unverhohlenen Unwillen, schliesslich aber eine den Componisten tief betrühende Heiterkeit des Publicums.

Nie liess ihn übrigens bei seinem Studium der Musik der dichterische Nachahmungstrieb gänzlich los, er ordnete sich jedoch dem musikalischen unter, für dessen Befriedigung Wagner ihn nur herbeizog. So machte er, angeregt durch die Pastoral-Symphonie, ein Schäferspiel, das in seiner dramatischen Beziehung wieder durch Goethe's „Laune der Verliebten" angeregt war.

Im Jahre 1831 verliess Wagner die Schule nnd bezog die Universität, wo er sich als Stud. mns. inscribiren liess und besonders Philosophie und Aesthetik zu hören beabsichtigte. Von dieser Gelegenheit, sich zu bilden, profitirte er jedoch so gut als Nichts; dagegen überliess er sich den gewöhnlichen Studentenausschweifnngen und zwar mit so grossem Leichtsinn, dass sie ihn bald anwiderten. Dabei hatte er die Musik ganz liegen lassen. Bald kam er aber zur Besinnung: er fühlte die Nothwendigkeit eines neu zu beginnenden, streng geregelten Studiums der Musik, und die Vorsehung liess ihn den rechten Mann finden, der ihm neue Liebe zur Sache einflössen und sie durch den gründlichsten Unterricht läutern sollte. Dieser Mann war Theodor Weinlig, Cantor an der Thomasschule zu Leipzig. Obwohl Wagner sich schon zuvor in der Fuge versucht hatte, begann er doch erst bei Weinlig das gründliche Studium des Contrapuncts, welches dieser die glückliche Eigenschaft besass, den Schüler spielend erlernen zu lassen. In dieser Zeit lernte er denn auch erst Mozart, dessen Requiem ihn schon früher mit diesem Meister befrenndet hatte, innig erkennen und lieben. Er componirte eine Sonate, in welcher er sich von allem Schwnlste losmachte und eines natürlichen, nngezwungenen Satzes sich befleissigte. Dieselbe ist dann auch bei Breitkopf & Härtel im Druck erschienen. Nach weniger als einem halben Jahre entliess ihn Weinlig, nachdem er ihn soweit gebracht, dass er die schwierigsten Aufgaben des Contrapunctes mit Leichtigkeit zu lösen im Stande war, mit den Worten: „Das, was Sie sich durch dieses trockene Studium angeeignet haben, heisst Selbständigkeit." In demselben halben Jahre com-

ponirte Wagner auch eine Ouverture, welche in einem Gewandhausconcerte mit aufmunterndem Beifall aufgeführt wurde. Bei derselben hatte er sich den „jetzt etwas besser verstandenen“ Beethoven zum Vorbild genommen. — „Ich zweifle“, schreibt Heinrich Dorn, der damals in Leipzig und später mit Wagner zusammen in Riga war (jetzt bekanntlich in Berlin), in einem Correspondenzartikel der Schumann'schen „Neuen Zeitschrift für Musik“ (1838, Nr. 7), — „ich zweifle, dass es zu irgend welcher Zeit einen jungen Tonkünstler gegeben, der mit Beethoven's Werken vertrauter, als der damals achtzehnjährige Wagner. Des Meisters Ouverturen und grössere Instrumentalcompositionen besass er grösstentheils in eigens abgeschriebenen Partituren, mit den Sonaten ging er schlafen und mit den Quartetten stand er auf, die Lieder sang er, die Concerte pfiff er (denn mit dem Spielen wollte es nicht recht vorwärts), kurz es war ein furor teutonicus, der, gepaart mit höherer wissenschaftlicher Bildung und eigenthümlicher geistiger Regsamkeit, kraftvolle Schösslinge zu treiben versprach.“ Auch eine Symphonie (C dur) componirte er in jener Zeit, bei welcher sich an sein Hauptvorbild Beethoven auch Mozart angeschlossen hatte, zumal dessen Jupiter-Symphonie. „Klarheit und Kraft bei manchen sonderbaren Abirrungen war mein Bestreben.“ Mit der fertigen Symphonie machte er sich im Sommer 1832 auf zu einer Reise nach Wien, um diese so gepriesene Musikstadt flüchtig kennen zu lernen. Was er dort hörte und sah, erbaute ihn wenig. Wohin er kam, hörte er „Zampa“ und Strauss'sche Potpourris über „Zampa“. Auf seiner Rückreise verweilte er einige Zeit in Prag, wo er die Bekanntschaft Dionys Weber's und Tomaschek's machte. Ersterer liess im Conservatorium mehrere von Wagner's Compositionen, unter diesen seine Symphonie, spielen. Letztere gelangte dann auch zu Anfang des Jahres 1833 in Leipzig in der „Euterpe“ und im Gewandhaus zur Ausführung, wo sie, wie H. Dorn a. a. O. berichtet, allgemeine und verdiente Aufmerksamkeit erregte und auch von der Kritik ausführlicher behandelt wurde.

Im Jahre 1833 begab sich Wagner nach Würzburg, wo sein älterer Bruder als erfahrener Sänger und Regisseur ihm von Wichtigkeit war, und that beim dortigen Theater Chordirigentendienste. Er componirte in diesem Jahre eine dreiactige Oper: „Die Feen“, zu der er sich den Text nach einem Gozzi'schen Märchen selbst gemacht hatte. Die damals herrschende „romantische“ Oper Weber's und auch des zu jener Zeit neu auftretenden Marschner bestimmte ihn zur Nachahmung. Was er verfertigte, war durchaus nichts Anderes, als eben ein Operntext: nach den Eindrücken Beethoven's, Weber's und Marschner's, „den man sehr mit Unrecht nur für einen Nachahmer Weber's hält“, setzte er ihn in Musik. In den Ensembles der Oper war Vieles gelungen, besonders versprach das Finale des zweiten Actes grosse Wirkung. In den Concerten in Würzburg gefiel, was er davon zu hören gab. Mit den besten Hoffnungen ging er zu Anfang des Jahres 1834 nach Leipzig zurück und bot seine Oper dem Director des dortigen Theaters zur Aufführung an. Trotz der anfänglich erklärten Bereitwilligkeit, seinen Wünschen zu willfahren, sah Wagner vergeblich einer Aufführung entgegen; sie wurde auf die lange Bank geschoben.

Es ist beachtenswerth, dass Wagner, so sehr er in der Behandlung des Stoffes noch wesentlich nach der hergebrachten Schablone verfuhr, sich doch von diesem lebhaft angesprochen fühlte. Eine Fee, die für den Besitz eines geliebten Mannes der Unsterblichkeit entsagt, kann die Sterblichkeit nur durch die Erfüllung harter Bedingungen gewinnen, deren Nichtlösung von Seiten ihres irdischen Geliebten sie mit dem härtesten Loose bedroht. Der Geliebte unterliegt der Prüfung, die darin bestand, dass er die Fee, möge sie sich ihm (in gezwungener Verstellung) auch noch so bös und grausam zeigen, nicht ungläubig verstiesse. Im Gozzi'schen Märchen wird die Fee nun in eine Schlange verwandelt, der reuige Geliebte entzaubert sie nun dadurch, dass er die Schlange küsst: so gewinnt er sie zum Weibe. Wagner änderte diesen Schluss dahin, dass die in einen Stein verwandelte Fee durch des Geliebten sehnsüchtigen Gesang entzaubert, und dieser Geliebte dafür vom Feenkönig — nicht mit der Gewonnenen in sein Land entlassen — sondern mit ihr in die unsterbliche Wonne der Feenwelt selbst aufgenommen wird. Dieser Zug ist nicht unwichtig, gab ihn Wagner'n damals auch nur die Musik und der gewohnte Opernanblick ein, so lag doch hier schon im Keime ein wichtiges Moment seiner ganzen Entwickelung kundgegeben.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden.

Es mag schwierig für die Redaction sein, den zuströmenden Beethoven-Festberichten allen gerecht zu werden: sie würden gewiss ein stattliches Secularfeier-Extrablatt füllen können. Trotzdem darf der Dresdener Bericht nicht fehlen; einmal weil unsere Musikverhältnisse an sich zu wesentlich grossstädtischer Natur, dann aber auch, weil die Beethoven-Feier hierselbst würdig und bedeutungsvoll genug verlief, um weithin bekannt zu werden. Am 15. gaben die HH. Rotlfuss, Seelmann und Bürcht eine Vorfeier für Kammermusik: Trio, Op. 9, No. 3 für Streichinstrumente; Sonate, Op. 24, für Violine und Clavier (von den HH. Seelmann und Bürchl meisterhaft gespielt, das allbekannte Werk wahrhaft verjüngend) und Trio mit Clavier, Op. 97. — Tags darauf eröffnete in dem neuen prächtig akustischen Gewerbesaal (zu 1400 Sitzplätzen berechnet) der Chor „Schmückt die Altäre“ den Festact. Die Colossalstatue Beethoven's von Prof. Schilling (Büste massiv, Gewandung drapirt) ganz wundervoll hergestellt, schmückte den Hintergrund des Orchesters. Den Prolog von Dr. A. Stern sprach Frl. Langenhaun. Er schilderte schwungvoll und mit wahrhaft dichterischer Stimmung unsere Zeitlage gegenüber dem Gefeierten. Die Ouverture „Zur Namensfeier“ folgte dann — die Festrede von Dr. Pabst. Letztere war nicht so

Digitized by Google

derlich gelungen, am wenigsten bedeutend. Redner liess sich an übermässigen politischen Anspielungen und einigen Vergleichen mit Mozart, Shakespeare, Christus u. s. w. genügen — (man weiss von Hrn. Gervinus, wohin das führt) — und gab eine tiefere Charakteristik Beethoven's nicht, von dem doch die inhaltvolle Tonsprache der neueren Musikromantik ihren Ausgang nimmt und in welchem die absoluten Musikstrebungen des 18. Jahrhunderts ihre Höhe erreicht haben. Auch selbst der biographische Theil war nur dürftig vertreten. Manches Nebensächliche war indess geschickt gruppirt, und der gute Wille des Redners ist anzuerkennen. Die neunte Symphonie in höchst vollendeter, stimmungsvoller Wiedergabe schloss diesen Theil des Festactes würdig ab.

Bei dem nachfolgenden Banquet (zu fast 600 Couverts) sprach Stadtverordneter Hofrath Ackermann seiten der Stadt, Capellmeister Krebs für die Musik, Otto Banck mit tiefem Verständniss seiten der Dichtkunst, Dr. Siegel für die Frauen, Prof. Hübner seiten der bildenden Kunst, R. Genée zum Moment des Aahruchs des Geburtstages. Die viele hinzwischen durchlaufende Musik mag unspecificirt bleiben, ward von dem Puffhold'schen Corps indess lobenswerth erledigt. Man endete früh $^1/_2$5 Uhr. Es bedarf kaum einer Versicherung, dass die Hauptlast des Abends die k. Capelle traf, die sich gewohntermaassen auszeichnete. Das Festmahl theilte die Capelle, die in angeregter Feststimmung für sich zusammenblieb, aus mannichfachen Gründen nicht. Der Preis von $1^1/_2$ Thlr. für das Couvert ohne Wein war übrigens sehr hoch für alle jene Bürger, bei denen Neigung und Bildung reichlicher als Geldreichthum vertreten sind.

Der Geburtstag selbst (17. Dechr.) brachte im k. Hoftheater „Fidelio" und „Das Erwachen der Künste", Festspiel von Julius Rodenberg. Letzteres Stück bildet eine sehr angemessene, nicht phrasenhaft aufgeputzte, sondern warm empfundene Apotheose der natürlichsten Art. Aus der Handlung weht eine ansprechende Gegenwärtigkeit, und alles Gesagte ist eben so richtig als einfach und doch darum nicht minder eindrucksvoll. Im Olymp trauern die Künste, auf Erden erschaut man ihr erneutes Erscheinen, aber kann diese Zeit des Krieges den Musen günstig sein?

„Doch einem Volke, dem die Freiheit thener,
Ist auch die Kunst ein heilig Gut."

Der Musik gelingt es endlich, die Schwesterkünste zu beleben, jede für sich erhofft aus den grossen Thaten der Gegenwart doch neue Befruchtung. Sie steigen hinab zu dem Volke, das

„ . . . . . zm Ziele seiner Bahn begeht
Beethoven's und des Vaterlandes Wiegenfest."

Eine etwas merkwürdige Vermischung der Personen, die aber theatralisch von grosser Wirkung, findet insofern statt, als bei der nun folgenden Volksscene (Huldigung des Genius an den Altären der Freiheit und Schönheit) die Heroen der Künste als (stumme) Figuren im Volke persönlich erscheinen. Es wurden meisterlich dargestellt: Schiller, Goethe, Lessing, Shakespeare, Dante, — Gluck, Mozart, Weber, Haydn, Bach, Händel, — Iffland, Garrick, Rafaël, Rubens, Thorwaldsen u. s. w. Nachdem alles gruppirt, erscheinen nach mehrfachen Wechselgesängen die sieben Künste, und die Musik tritt zur Büste ihres Lieblinges und bekränzt dieselbe, indem sie sagt:

„Schwebend über jenen Feldern (des Schlachtgefilden in Frankreich)
Und von dem Lorbeer, den ich dort gefunden,
Hab ich Beethoven diesen Kranz gewunden.
Denn an des Jahrs verhängnissvollen Gaben
Soll der auch seinen Antheil haben,
In dessen selten nur verstandnem Herzen,
Was es auch sonst im Schöpferdrang empfand,
Hoch über allen Freuden, allen Schmerzen,
Die Liebe war zum Vaterland."

Auch die im weiteren Verlauf vorkommenden Strophen bieten eine richtig empfundene sympathische Charakteristik Beethoven's, die dem Dichter zur Ehre gereicht. Dem Chor der Schwesterkünste voran tritt die Tonkunst und sagt zur Huldigung:

„Wir nah'n ihm gern und nah'n ihm ehrfurchtsvoll.
Er, dem Triumphe nun bereitet werden
Und dem ein ganzes Volk heut bringt des Dankes Zoll,
Wie einsam war der Mann auf Erden!
Ein stolzes grosses Herz war sein!
Nie hat er sich gebeugt vor irdscher Grösse Schein; —
Ein König war er, und er trug die Krone
Des vollsten, schönsten Menschenthume;
Und in den Hallen nicht des eitlen Ruhms,
Ein Priester stand er vor des Ewgen Throne,
Nicht reich gegönnt war ihm der Erde Lust —
Was er gelicht, er sah es nur von Weitem:
Doch für den Schmerz, den stark verschloss die Brust,
Quoll ihm der Trost aus seiner Harfe Saiten.
Und ach! — nicht einmal das war ihm verliehn,
Den Strom der eignen Melodie zu hören . . .
Der Frühling kam — und er war stumm für ihn,
Stumm war die Welt mit ihrer Freude Chören.
Doch was der Menschen Herz und Geist bewegt,
Ward tiefer niemals als von ihm empfunden,
Und niemals, was das Schicksal auferlegt,
So gross getragen und so überwunden.
Denn was die Seele je bedrückte,
Das löste sich in holdem Klang;
Und was sie jauchzend hoch entzückte,
Ward zum Gebete, zum Gesang.
Was unter Lächeln, unter Thränen
Die Herzen an einander zieht,
Ihr Rausch — ihr ungestilltes Sehnen:
Er sang der ganzen Menschheit Lied!"

Der einfach schöne Schluss und die scenisch sehr schöne Anordnung des ganzen Festspieles fanden die wärmste Anerkennung im Publicum. Hr. Regisseur Schloss leistete sehr Schätzenswerthes. Frl. Langenhaun als Musik sprach vorzüglich. Als Einleitung war die „Weihe des Hauses" genommen. Die Chöre und kurzen Bassoli (Hr. Köhler) entstammten den „Ruinen von Athen" mit verändertem Text. Der Schlusschor findet sich mit nur sehr geringen Textvarianten in dem Beethoven'schen Liederspiel „Die gute Nachricht" und bildet mit seinem Refrain „Germania, wie stehst du jetzt so herrlich da" einen trefflichen Abschluss. Der Chor ist patriotischen Chorvereinen (speciell mit dieser Textirung) höchst zu empfehlen.*)

Sonntag, den 18. Dechr., bildete „Egmont" im Hoftheater den weiteren Festverlauf. Montag folgte die Repetition des Festspieles nebst der 5. Symphonie, Arie (Frl. Zimmermann), Violinconcert (Hr. Lauterbach) und „Leonoren"-Ouverture No. 3.

Den Beschluss der Beethoven-Festconcerte machte in würdigster Weise der Tonkünstlerverein, der im Hôtel de Saxe ein anregendes Programm bot und den grössten Dank erntete. Mit der Feier der Bürgerschaft begann das Andenken des Tages, mit einer indirecten Feier der Künstlerschaft ward es bezeichnend geschlossen. Ein Bläser-Octett (Op. 103), das offenbar der vormärzlichen Periode Beethoven's entstammt, vermuthlich schon in Bonn geschrieben wurde und in verschiedener Form als Op. 4, 63 und 103 figurirt, bildete den Grundstein; diesem folgte das Streichquartett Op. 59 in F, der Cyklus „An die ferne Geliebte" (sehr ausgezeichnet gesungen von Hrn. v. Witt) und die Sonate Op. 111 (Hr. Blassmann).

Im Hoftheater gab man, alternirend mit anderen Kräften, „Lohengrin", allerdings sehr unsauber in der Intonation und sehr schwankend. Hr. v. Witt bewährte sich in der Titelrolle anerkennenswerth und macht fortwährend die sichtlichsten Fortschritte. Die Stimmstärke ist blühend, übergenügend, die Dynamik auf guten Wegen. Hr. Schaffganz sang den Telramund, Frl. Zimmermann die Elsa, Frl. Nanitz die Ortrud.

Ludwig Hartmann.

*) Die Redaction des „Musikalischen Wochenblattes" ist im Besitz des Textes und zur Mittheilung bereit.

Digitized by Google

Wien.

Die Beethoven-Feier.

Die Beethoven-Tage sind vorüber, wir haben grosse, erhebende, unvergessliche Eindrücke empfangen und dennoch müssen wir gestehen, dass wir uns dieses Gedenkfest, für jeden wahrhaften Musikfreund, für die Kunst der Gegenwart überhaupt bedeutungsvoll, wie kein zweites, noch viel grossartiger, universeller arrangirt hätten denken können. —

Wie ganz anders hätte sich die Feier gestaltet, wenn zur Leitung derselben, bestimmt, den grössten der abgeschiedenen Meister zu ehren, der grösste lebende Componist — wenn zum Preise Beethoven's Richard Wagner erschienen wäre, der Mann, welcher — seine neueste tiefsinnige, aus Anlass dieser Secularfeier erschienene Broschüre bestätigt es in jeder Zeile — Beethoven bis in die Tiefe erfasst und verstanden, wie kein anderer Künstler, der uns überdies durch seine höchst geistvolle Schrift „Ueber das Dirigiren" genugsam bewiesen, wie gerade er uns Beethoven's erhabenste Werke in vollendetster Gestalt vorzuführen die Fähigkeit besessen. —

Abgesehen von der Leitung des Festes durch einen wahrhaft grossen Genius, wie ganz anders hätte sich ein Streichquartett ausgenommen, in welchem an der ersten und zweiten Violine Laub und Joachim, an der Viola Hollmesberger und Chiostri (vom Florentiner Quartett), am Violoncell Popper, Hilpert oder Piatti — alternirend — gesessen — wie anders ein Orchester, welches sich fast ausschliesslich aus ersten ausübenden Solokünstlern constituirt hätte. Dann hätte uns müssen Franz Liszt das Es-dur, Frau Schumann das G dur-Concert, Joachim das Violinconcert spielen, endlich hätten die Concerte in unserem grossartigsten, so oft glänzend bewährten Concertlocale, der grossen Winter-Reitschule stattfinden müssen, aber keineswegs mit, wie jetzt, unmässig erhöhten, den Genuss grösstentheils nur der Geld- und Geburtsaristokratie ermöglichenden, sondern zu den gewöhnlichen Preisen, jedoch unter Wiederholung jeder Aufführung, wodurch die festliche Stimmung, da die Genüsse Allen zugänglich gewesen wären, sich in die weitesten Kreise verbreitet hätte und dennoch dasselbe finanzielle Resultat erzielt werden wäre. Doch ich schweife von meinem Gegenstande ab, ich will Ihnen ja die Beethoven-Feier schildern, wie sie wirklich stattgefunden, nicht, wie sie hätte stattfinden sollen. Durch die misslichen Zeitverhältnisse hauptsächlich waren wir bei den grossen Festaufführungen ausschliesslich auf einheimische Kräfte angewiesen, und — das muss gerechter Weise zugestanden werden — es wurde mit denselben das Möglichste, theilweise wahrhaft Grosses geleistet.

In zwei Festvorstellungen im festlich beleuchteten neuen Hofoperntheater und drei grossen Concerten im (grossen) neuen Musikvereinssaale wurden natürlich nur Werke des erhabenen Jubilars zur Aufführung gebracht.

Die erste Festvorstellung am Vorabend von Beethoven's Geburtstag — am 16. December — stattfindend, von Capellmeister Dessoff geleitet, wurde mit der Ouverture Op. 115 in der nicht allerfeierlichsten Weise eröffnet, da dieses ohnehin nicht zu den hervorragendsten Schöpfungen des Meisters*) zählende Werk noch dazu überstürzt und gleichgiltig herabgespielt wurde. Es folgte ein scenisches Festspiel, von Dingelstedt arrangirt. Wir sehen vor dem Musentempel versammelt die hervorragendsten Solosänger und -Sängerinnen unserer Oper in festlichen Gewändern, Frl. Wolter erscheint als Muse der Tonkunst und spricht — in den weiten Räumen sehr schwach vernehmbar — einen matten Prolog von Mosenthal: das Opernpersonal stimmt nun, auf einen dem Feste entsprechenden neuen Text eingerichtet, den herrlichen Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen" („Schmückt die Altäre") an, da rauscht der bisher die Pforte des Musentempels verhüllende Vorhang auf, und wir erblicken eine sehr schöne malerische Gruppe, neun ideale Frauengestalten, die neun Symphonien darstellend, vor ihnen Florestan und Leonore, in ihrer Mitte hoch erhoben die Colossalbüste Beethoven's. Der Augenblick, in welchem dieses plötzlich in hellstem Glanze erstrahlende Bild des Meisters von der Muse mit frischem Lorbeer gekränzt wird, gibt uns den ersten wahrhaft feierlichen Eindruck des Abends, das ganze Haus brieht in stürmischen Beifall aus.

In die rechte Höhe der Stimmung vermochte uns aber erst der Meister selbst durch seine Sprache, durch die herrlichste nicht blos seiner, sondern aller Ouverturen — die dritte zu „Leonore" — zu versetzen. Es war wirklich der Geist des Jubiläums über jedes einzelne Orchestermitglied gebannt, es wurde mit einem hinreissenden Schwung gespielt, der so mächtig zündete, dass sich in den nicht enden wollenden Applaus zahllose da capo-Rufe mischten, denen nur wegen der bereits vorgerückten Stunde nicht Folge gegeben wurde. Auch über der sich als Schluss des Abends anschliessenden „Fidelio"-Vorstellung schwebte verklärend Beethoven's Genius: sie war die vorzüglichste, die wir seit Jahren gehört. Besonders sang Frau Dustmann die Leonore mit einer Inspiration, einer selbst die einzelne Handbewegung, sowie die geringsten, sonst gewöhnlich übersehenen musikalischen Accente umfassenden dramatischen Gesammthaltung, dass wir Wilhelmine Schröder-Devrient vor uns zu haben glaubten. Nächst Frau Dustmann war Hr. Beck der Held des Abends, der Sänger, von dem ich Ihnen leider nächstens etwas werde zu erzählen haben, was ihn in der Achtung der wahrhaften Kunstfreunde schwerlich erhöhen dürfte. Seine diesmalige Pizarro-Leistung war grossartig und bewältigend — darüber besteht keine Frage. Die HH. Walter, Schmid, Draxler, Pirk, sowie das (übrigens arg tremolirende) Frl. Tellheim wirkten ihrerseits verdienstlich zum Gelingen der Vorstellung mit.

Auf seinem eigensten Gebiete führte uns den Meister doch erst der nächste Festtag, der 17. December, vor, an welchem wieder, von Dessoff dirigirt, das erste grosse Festconcert abgehalten wurde.

Das Musikvereinsgebäude, sowie die Zufahrten zu selbem waren an diesem und den folgenden Festtagen mit Fahnen geschmückt, der grosse Saal selbst erhielt seine grösste Zierde durch einen gewaltigen Obelisk, mit Blumengewinden umhangen, mit einer goldenen Lyra geschmückt, endlich gekrönt von der musterhaften, mit sprechendem Ausdruck die Versammlung überblickenden Colossalbüste Beethoven's. Begreiflich waren sämmtliche Besucher des Concertes im schwarzen Festanzug, auch die Damen in grossentheils gewählter Toilette erschienen.

Die prachtvolle Ouverture Op. 124 leitete, schwunghaft gespielt, das Concert würdig ein. Sonach sprach Hr. Lewinsky — mit gewohnter Meisterschaft einen Prolog von Weilen, welcher in glänzender, nur theilweise etwas harter Diction den Kern der Sache, die Geistes- und Seelengrösse Beethoven's, markig zeichnete und sich dadurch sehr vortheilhaft von ähnlichen, rein auf Phrasenwirkung angelegten Gelegenheitspoesien unterschied. Den reinsten und dabei mühelosesten Genuss gewährte uns nun das wundervolle Es dur-Concert, über dessen ersten Satz schon gewissermaassen alle Zauber der Instrumentalmusik ausgegossen sind. Die Solopartie fand in Hrn. Door einen zwar nicht, wie Liszt die Massen souverain mit Titanenkraft beherrschenden, aber doch männlich energischen und dabei sich einer künstlerischen Einfachheit des Vortrages befleissenden Interpreten. Alle Nummern des Programms verfehlten nicht eine zündende Wirkung, und doch stand uns noch der tiefste und mächtigste Eindruck bevor, welcher die Erinnerungen an alles soeben Genossene völlig in den Hintergrund drängen sollte: die neunte Symphonie.

Ohne uns irgendwie in Erörterungen bezüglich der ethischen Bedeutung dieser wohl grössten Beethoven'schen Schöpfung einlassen zu wollen, constatiren wir nur, dass wir uns eines so eindringlichen Verständnisses, einer so stürmisch jubelnden Aufnahme jedes Satzes seitens des Publicums nicht erinnern. Aber auch die Aufführung war eine gar herrliche — wie den Tag vorher bei der „Leonoren"-Ouverture, spielte jedes Orchestermitglied mit doppelter Kraft, doppeltem Feuer und Ausdruck, das himmlische Adagio wurde uns von den Instrumenten ohne jeglichen technisch-instrumentalen Beiklang geradezu ins Herz „gesungen" — und wahrhaft unübertrefflich war das Finale studirt, die horrenden Schwierigkeiten der Chorpartie (das berüchtigte ausgehaltene ā der Soprane) merkte man diesmal gar nicht, gerade dieses so arg missverstandene und verketzerte Chorfinale wirkte am hinreissend-

*) Schumann urtheilt anders: er nennt Op. 115 „eine selten gehörte und noch seltener verstandene Ouverture, vom echtesten Beethoven, wie es freilich nie in eine historische Symphonie zu bannen."

Digitized by Google

sten; es mag wohl jeder Zuhörer von der Symphonie, in solch weihevoller, empfänglicher Stimmung aufgenommen, einen unvergesslichen Eindruck fürs Leben mitgenommen haben. Den Chor bildeten Delegirte der Gesangvereine „Singakademie", „Schubertbund", „Akademischer" und „Männer-Gesangverein", sowie der vollzählig vertretene „Singverein", die Soli wurden von den Damen Wilt und Gomperz-Bettelheim, den HH. Labatt und Schmid entsprechend gesungen. Dr. **Th. Helm.**

(Schluss folgt.)

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Das Gewandhaus beschloss am 22. d. M. mit dem 10. Abonnementconcert die erste Serie seiner dieswinterlichen Aufführungen. Bei der Aufstellung des Programmes hatte man insofern auf das nahe bevorstehende Fest Rücksicht genommen, als für die ersten drei Nummern zwei Weihnachtslieder für gemischten Chor und die Sinfonia zum zweiten Theil von Bach's Weihnachtsoratorium gewählt worden waren. Die erstgenannten Lieder waren das bekannte „Es ist eine Ros entsprungen" von M. Prätorius und „Freut euch, ihr lieben Christen" von L. Schröter. Zwischen diesem letzteren und der ihm folgenden Programmnummer lagen Jahrhunderte. Ein Violinconcert, von Isidor Lotto componirt und vorgetragen, bildete dieselbe. Nun folgten zwei weitere Chorlieder, beide von C. Reinecke, dann Tartini's von Herrn Lotto gespielte sogenannte Teufelssonate und als Schluss die den zweiten Theil des Concertes ausfüllende C dur-Symphonie von R. Schumann. Um die Palme in der Ausführung rangen der gastirende Violinspieler und das brave Orchester, dieses hauptsächlich bei Wiedergabe der Symphonie Schumann's mit der ganzen ihm eigenen Vortrefflichkeit. Herr Lotto hat in der Zeit, seitdem wir ihn hier das letzte Mal hörten, nichts an seiner ganz erstaunlichen Virtuosität eingebüsst, eher ist dieselbe noch unfehlbarer geworden. Nur wollte es uns bedünken, als hätte seinem Vortrag damals eine grössere Ursprünglichkeit, als jetzt, innegewohnt. Weniger bedeutend zeigte sich Herr Lotto als Componist. Sein Concert, wenn auch selten unedel, bietet doch gar zu wenig des Eigenen, machte doch gar zu andenkend an andere ähnliche Compositionen von Viotti bis Vieuxtemps, als dass es ein grösseres Interesse in Anspruch hätte nehmen können. Aehnlich verhielt es sich mit den neuen Chorliedern „Volkslied" und „König Mai" von C. Reinecke, wenn dieselben auch nicht gleichweit zu den Vorbildern zurückgriffen. Gesungen wurden sämmtliche Vocalwerke zur Zufriedenheit, der Ausführung der Reinecke'schen Compositionen kam die Direction des Autors selbst um ein kleines Mehr zu Statten. Schumann's Werk, wie schon bemerkt, trefflich zu Gehör gebracht, machte schliesslich das Vorhergehende verbleichen. — —.

Leipzig. In der vierten Aufführung der „Meistersinger" am 19. Dec. war ein gelegentlich der zweiten Aufführung von uns geäusserter Wunsch, Hans Sachs und Eva durch Herrn Gura und Frl. Mahlknecht besetzt zu wissen, verwirklicht, und wohl zu allgemeinster Befriedigung. Für die erkrankte Harfenspielerin Frl. Radolph substituirte man Frl. Stör aus Weimar. Dieselbe spielt die Lautenbegleitung zu Beckmesser's Gesängen mit abgedämpfter Harfe und eine Octave tiefer, als es Frau Rudolph thut. Die Abdämpfung war indess zu stark, der Ton verlor dadurch an Resonanz und bekam etwas Strohernes. Im Uebrigen war die Aufführung befriedigend wie alle früheren. — Ueber den ersten theatralischen Versuch eines Herrn Landau, welcher als Stradella am 21. auftrat, wurde durch die Localblätter vorher das Publicum unterrichtet, dass Herr Landau noch unter der Direction Laube's engagirt worden sei und zwar mit der Bedingung, dass nach erfolgter Ausbildung und Reife für das öffentliche Auftreten ein zweimaliges Debutiren mit günstigem Erfolge für die Verlängerung des Engagements entscheidend sei. Laube, sonst genügsam als der Mann des strammen, nüchternen Realismus bekannt, liess sich diesmal von seiner Phantasie hinreissen, die eine Goldmine in der Stimme des jungen Tenors zu entdecken glaubte. Laube wurde ein weisser Rabe unter den Stadttheaterdirectoren und zahlte Herrn Landau eine Jahresgage von 1000 Thalern. Sein Nachfolger, Herr Director Haase, wird am Abend des 21. zu der Ueberzeugung gekommen sein, dass die Stimme des Hrn. Landau weder Gold- noch Silbermine für seine Tageseinnahmen, noch auch für den Gehörsinn seines Publicums ist. Ueber den mühsam herausgepressten Gesang des Debutanten und sein consequentes Zutiefsingen, — wenn auch beides mit Ursache grosser Befangenheit war — lässt sich nur das eine sichere Urtheil abgeben: Das Auftreten des Sängers war verfrüht. Wohl möglich, dass besondere Bestimmungen in dem oben berührten Contracte den Sänger nöthigten, schon jetzt zu debutiren, dann sonst wäre kaum anzunehmen, dass sein jetziger Lehrer, Professor Götze, dessen ausgezeichneter Schule wir so viele tüchtige Sänger verdanken und dessen Unterrichtsgang gerade dem „Chi va piano, va sano" huldigt, die Erlaubniss gegeben haben würde, mit einer so unfertigen Leistung in die Oeffentlichkeit zu treten. In der Besetzung der übrigen Rollen der Oper „Stradella" war nur die des Malvolio verändert, welcher diesmal von Hrn. Krolop gesungen wurde, — abermals in einer Weise, welche unsere Ansichten über die wenig künstlerische Art des Singens des Herrn Krolop unverändert fortbestehen lässt. — Beinahe hätten die „Meistersinger" schon als Ersatz-Reserve dienen müssen. Für den 23. war ein Weihnachtszugstück für grosse und kleine Kinder, „Schneewittchen", zur Aufführung bestimmt, musste aber zurückgelegt werden. Hierfür sollten nun die „Meistersinger" gegeben werden, aber die anhaltende Heiserkeit des Frl. Bosse und die Beurlaubung des Frl. Mahlknecht verhinderten nicht nur die für den 23., sondern auch die für den ersten Feiertag bestimmte Wiederholung der „Meistersinger". Wer Lust hatte, sich dafür mit Auber und seinem Epigonen Flotow zu trösten, konnte sich die an beiden genannten Tagen gegebenen Opern „Die Stumme von Portici" und „Martha" anhören. (Bei letztgenannter Oper stand „Musik von Friedrich Flotow" auf dem Theaterzettel. Mit Schrecken bemerkten wir die Weglassung des Wörtchens „von", denn es ist um so wichtiger, das Publicum daran zu erinnern, dass Herr von Flotow von Adel ist, als dasselbe bei dem Anhören seiner Opern den Adel unmöglich herausfinden kann.) Im alten Theater wurde am zweiten Feiertag „Czaar und Zimmermann" gegeben, der Czaar war durch Hrn. Gura und Marie durch Frl. Preuss besetzt. ***

Cöln, 18. December. Wir haben in dem vorigen Berichte die erste Soirée für Kammermusik, Dienstag den 29. Nov., gänzlich übersehen. Die Kammersoiréen werden auch in diesem Jahre in der gebräuchlichen Zahl von sechs veranstaltet werden, und wenn es erlaubt ist, aus der Theilnahme des Publicums an der ersten Soirée einen Vorausschluss zu machen, so dürften dieselben sich in jetziger Saison einer ungewöhnlichen Blüthe erfreuen. Der überaus gefüllte grosse Saal des Hôtel Disch bot wirklich einen für die augenblicklichen Verhältnisse überraschenden Anblick. In keinem der bis jetzt abgehaltenen Concerte — wofern nicht patriotische Zwecke ausgesprochen waren — konnte man verhältnissmässig eine so starke Frequenz bemerken. Die Ausführung der 1. Soirée hatten die HH. Dr. Hiller, v. Königslöw, Derckum, Japha und Rensburg übernommen. Die Soirée wurde eröffnet mit Streichquartett von Mendelssohn No. 2, Emoll, aus Op. 44, unter äusserst fein nuancirter Execution. Es folgte dann eine Serenade für Piano und Violoncell (Op. 109) von F. Hiller, gespielt vom Componisten und Hrn. Prof. J. Rensburg. Die Serenade besteht aus 5 Sätzen: a) Allegretto quasi Andante, b) Menuett, c) Capriccietto, d) Variationen und e) Finale. Die einzelnen Sätze sind wohlthuend kurz und abgerundet. Das Ganze erinnerte uns nach Conception und Durchführung — nicht indessen in der musikalischen Schreibweise — lebhaft an die Manier Rob. Schumann's, reizende, kleinere Blätter zu einem grösseren Album zusammenzufügen. Der Eindruck war ein recht günstiger. Zum Schlusse wurde Beethoven's Streichquartett No. 1 aus Op. 18 executirt. Nach den Statuten des am 1. Juli dieses Jahres gegründeten hiesigen Tonkünstlervereins sollen jeden Winter vier öffentliche Aufführungen stattfinden. Der erste dieser Musikabende wurde am 13. December im Isabellensaale des Gürzenich abgehalten. Die Ensemblestücke bestanden in zwei Nummern: 1) Quartett für Piano, Violine, Viola und Violoncell, Op. 43, von Friedrich Kiel, wovon der erste und namentlich der letzte Satz durch Frische und Plastik am besten gefielen. Das Motiv des Adagio-Satzes scheint uns durch Trugwendungen — wenn dieser dem Trugschlusse analoge

Digitized by Google

Ausdruck gestattet ist — annöthig in die Länge gezogen; der Satz gewinnt dadurch nicht an Prägnanz. 2) Andante und Scherzo aus dem Streichquartett Op. 13 von Adolph Kötzlitz. Das Motiv des Andante ist etwas zu klein für die zahllosen Wiederholungen, womit es bedacht ist, und das Scherzo eine stark operistische Tonmalerei; Gewitter und Blitz scheinen nicht vergessen, sie treten aber auch in wohlbekannter und oft gehörter Gestalt auf. Für Clavier allein spielte Hr. Dr. Hiller vier Sätze: Allemande, Allegro, Courante, Gavotte aus der 8. Suite von Händel. Die vollendete, in echt künstlerischer Durchdringung auch nicht die geringste Tonnuance übersehende Manier, in welcher Hiller diese älteren Claviersachen ausführt, sucht wirklich ihres Gleichen. Mit Hrn. Prof. Ed. Mertke zusammen spielte der Ebengenannte auch noch die Variationen zu vier Händen über eine Sarabande von J. S. Bach von C. Reinecke (Op. 24). Als Violinsolist wirkte Hr. Concertmeister Otto v. Königslöw mit der Tartini'schen Sonate No. 5, E moll aus Op. 1. Die Clavierbegleitung (von Henri Holmes) war in Händen des Hrn. Fr. Gernsheim, dessen feines, discretes Spiel sowohl hier als bei dem schon genannten Clavierquartett ganz besondere Erwähnung verdient. Hr. v. Königslöw trug die schwierige Fugensonate mit grosser Meisterschaft vor. — Einige Lieder für Sopran gaben Frl. Sandberg aus Norwegen, Schülerin des Hrn. Prof. Lindhult, Gelegenheit, ganz ausserordentliche technische Vollendung in Tonbildung und Stimmansatz zu zeigen. Die Stimme ist freilich nicht gross und weite Räume genug füllend, auch schien die formelle Stimmbeherrschung etwas zurückdrängend auf die lebendige Empfindung zu wirken. A. G.

Frankfurt a. M. Unsere Beethoven-Feier hat vollkommen ihren Zweck erreicht. Konnte derselben auch nicht jenes äusserliche Festgewand verliehen werden, wie es vor dem traurigen Kriegsgeschick von allen Seiten ihr zugedacht war, so war der innere Werth der in dem Andenken des grossen Genius verlebten Stunden ein um so bedeutender, Stimmung und Eindruck derselben von um so tieferer und nachhaltigerer Wirkung. Die Hochgenüsse, die die reiche Masse der an uns vorübergezogenen Meisterwerke uns spendete, haben wohl auch bei dem minder Gefühlvollen die Bedeutung des grossen Geistes klar an den Tag gelegt; die Verehrung für ihn muss eine noch gesteigertere geworden sein, und mit Stolz und Freude darf jeder Deutsche von dem grossen Meister mit Richard Wagner sprechen: Dem Weltbeglücker gehört der Rang noch vor dem Welteroberer! — Unsere bedeutendsten Kunstinstitute haben sich einem wie gemeinschaftlich beeifert, die herrlichsten Gaben seiner schaffenden Kraft in möglichster Vollendung vorzuführen. — Nachdem bereits eine Art Vorfeier am 9. December durch Professor Riehl aus München stattgefunden hatte, in welcher vor der zahlreich erschienenen Zuhörerschaft der Museums-Gesellschaft der gewandte Redner den Beethoven, wie ihn die Gegenwart aufzufassen hat, dargestellt, eröffnete der Rühl'sche Verein die eigentliche Festwoche durch ein grosses Concert am Dienstag, den 13. December. Feierliche Stille herrschte, als der von Friedrich Hornfeck (Dichter der „Schenkenlieder") verfasste und von unserem trefflichen Mimen Hrn. Zademack gesprochene Prolog die lichten und geschmückten Räume des grossen Saales erfüllte. Der Inhalt der poetischen Worte war der Bedeutung des Festes höchst angemessen und wurde durch lebhaften Beifall begrüsst. — Daran schloss sich die „Coriolan"-Ouverture, leider in etwas zu breitem Tempo gespielt, oder richtiger dirigirt, und der Liedkreis „An die ferne Geliebte". Der Interpret desselben, Hr. Vogl aus München, liess nach Empfindung und musikalischem Verständniss nichts zu wünschen übrig, wogegen die etwas dicke Klangfarbe seines Organs für das schwärmerisch duftige Wesen dieses Gesanges nicht ganz passte, so sehr Hr. V. sich auch des mezza voce bediente. — Die Messe in C dur, fleissig eingeübt, beschloss mit dem warmen Ruf nach Frieden, der jetzt von Jedermann gern vernommen wird, den stimmungsvollen Abend. — Die Museums-Gesellschaft widmete am 16. December ihren fünften Abend dem Andenken Beethoven's mit seiner Ouverture Op. 124, dem Violinconcert, dem Einen und Einzigen, durch Hrn. Concertmeister Heermann prächtig vorgetragen, und dem „Kyrie", „Sanctus" und „Benedictus" aus der Missa solemnis. Darauf folgte die Chorphantasie (Hr. Capellmeister Wallenstein in schönster Weise den Pianopart vertretend) und zum Schluss die C moll-Symphonie. Ein Ueberblick dieses Programmes beweist, dass Kraft und Ausdauer der Orchestermitglieder hart auf die Probe gestellt waren, dieselbe wurde von ihnen aber bis zum letzten Bogenstrich vortrefflich gelöst. Sonnabend, den 17. Decbr., dem wirklichen Geburtstag, wurde im Theater „Fidelio" mit den besten Kräften aufgeführt. An der Ausführung liess sich Manches tadeln, was an dem Tage besonders wehe that. Nach dem Schluss der Oper wurde die erste „Leonoren"-Ouverture gespielt, während auf der Bühne die Züge Beethoven's, verkörpert in der trefflichen Büste unseres Bildhauers Schierholz, mit Lorbeer und Blumen bekränzt, sinnend herniederschauten. — Der vierte Kammermusik-Abend brachte das E moll-Quartett Op. 59, die Clavier-Sonate in A für Violoncell und als letzte Nummer das reizende Septett Op. 20. Wie sich noch abermals hundert Jahren unsere socialen, politischen und kirchlichen Zustände auch gestaltet haben mögen, ein grosser Geist wie Beethoven wird ewig gleiche Herrschaft, gleiche Verehrung für sich behaupten, denn der Tempel der wahren Kunst, deren mächtigste Säulen er eine ist, ist unzerstörbar. H. H.

Halle a. S. 17. Decbr. Da die diesmalige December-Soirée der hiesigen Singakademie aus zufälliger äusserer Veranlassung auf den 17. fiel, so durfte sie es nicht unterlassen, dem Tag seine Ehre zu geben, wenn ihr gleich eine eigentliche Beethoven-Feier aus mannichfaltigen Gründen unmöglich war. So wurde denn dem Herbst und Winter aus Haydn's „Jahreszeiten", welche zur Aufführung bestimmt waren, die vierte Symphonie in B dur vorangeschickt und unter der umsichtigen Leitung unseres Musikdirector Voretzsch mit einer Klarheit und Sauberkeit ausgeführt, dass man von den hiesigen Kräften durchaus nicht mehr verlangen konnte. Das Gleiche lässt sich von der Darstellung der zwei Theile der „Jahreszeiten" rühmen. Der Chor, trotz seiner durch die Zeitumstände augenblicklich sehr geminderten Zahl, war so eingeübt, dass er in Sicherheit, Ausdruck und selbst in Kraft vollständig genügte. Und die Soli wurden von der Gattin unseres Musikdirectors, von Hrn. Wiedemann aus Leipzig und einem benachbarten Gutsbesitzer von vortrefflicher Bassstimme so künstlerisch in der Technik und zugleich so gemüthvoll und herzgewinnend ausgeführt, dass allgemeine Befriedigung der aufgewandten nicht geringen Mühe zum Lohne ward. —r—.

London. Die Sacred Harmonic Society setzt für den 23. December ihre 39. jährliche Aufführung des „Messias" (und deren Wiederholung für den 30. Decbr.) unter Mitwirkung der Damen Fr. Sinico und Fr. Viardot-Garcia, sowie der HH. Vernon Rigby und Foli an. — Die Monday-Popular-Concerts brachten am 17. Decbr. von Beethoven das Streichquartett Op. 59, No. 3 (C dur), das Pianofortetrio Op. 70, No. 2 (Es dur)} und die Pianoforte-sonate Op 53 (C dur) durch Fr. Norman-Neruda und die HH. Ries, Straus, Piatti, Hallé, sowie durch Hrn. Stockhausen Lieder des Meisters zur Ausführung. Im Covent-Garden-Theatre wurde an demselben Tage „Fidelio" aufgeführt. — Die Pianistin Fr. Arabella Goddard wird sich nach ihren Productionen in den Monday-Popular-Concerts im März nächsten Jahres von ihrer öffentlichen künstlerischen Thätigkeit zurückziehen. — Mr. Gounod benutzt die Zeit seines gezwungenen Londoner Aufenthaltes zur Vollendung seiner grossen Oper „Polyeucte" (nach Corneille) und zur Composition eines Oratoriums nach selbstverfassten Texten. — Ein anderes neues Oratorium „Gideon" vom englischen Componisten Cusins, dem Leiter der Ancient Philharmonic Society, wird nächstens zur Aufführung gelangen. — Eine neue komische Oper von M. Hervé, „Aladdin No. 2", Text von Alfred Thompson, ist zur Aufführung im Gaiety-Theatre bestimmt.

München, 19. Decbr. Drei Festabende liegen hinter uns, und mit Freuden constatiren wir der Hoftheater-Intendanz, dass sie das Andenken Beethoven's so feierlich und künstlerisch beging, als dies nur immer möglich war. Die Vorfeier bildete ein Kammermusik-Concert Beethoven'scher Werke im k. Residenztheater und ward mit einem, durch Regisseur und Hofschauspieler Richter vorgetragenen Prolog von Martin Greif eröffnet. Das Walter-Quartett spielte hierauf das A dur-Quartett mit bekannter Virtuosität.

Digitized by Google

(Möge hier das Bedauern Platz finden, dass der treffliche Primgeiger bisweilen zu stark mit dem Bogen reisst und hierbei durch heftige Gaberden mehr die Schwierigkeit, als die Tiefe der Composition zur Darstellung bringt.) Als 2. Programmnummer trug Frau Diez drei irische Lieder mit Triobegleitung (G. Wüllner, Abel und Werner) vor, mit welchen sie rauschenden Beifall errang. Folgte nun Claviertrio in D, Op. 70, gespielt von den HH. Bärmann jun., Abel und Werner; dann drei Lieder: a) „Nur, wer die Sehnsucht kennt," b) „Kennst Du das Land," c) „Neue Liebe, neues Leben," in deren Wiedergabe Frl. Stehle eine so edle Seelenwärme legte, dass sie Sturm von Applaus die Sängerin veranlasste, das letzte Lied zu wiederholen. Den Schluss der Soirée bildete der Vortrag des Quartettes in Fdur, Op. 59, durch die HH. Jos. und Ben. Walter, Thoms und Müller. Vermittelst geschickten Arrangements der Bühne war der gut mehlirte und gegen die Coulissen abgeschlossene Bühnensalon so akustisch hergerichtet worden, dass die feine Kammermusik zu vorzüglicher Geltung kam. Der eigentliche Beethoven-Festabend fand Tags darauf im kgl. Hoftheater statt. Beim Eintritte ward man durch den poetischen Anblick des scenischen Hintergrundes angenehm überrascht. Beethoven's Riesen-Statue (wahrscheinlich das Gypsmodell der Bonner Statue aus der v. Miller'schen Erzgiesserei) hob sich von einem Lorbeerwalde und blauem Himmel ehrfurchtgebietend ab und beherrschte die Bühne, die man zu einer grossartigen Halle umgeschaffen hatte. Von der Decke zogen sich zeltartig grüne Guirlanden nach verschiedenen Thorbogen der Halle und waren von Karyatiden gehalten. Riesenlüstres beleuchteten tageshell das Podium, das sich, über den Orchesterraum terrassenförmig abfallend, an die Parquetreihen schloss. Paul Heyse's vorzüglicher Prolog fand durch Frl. Ziegler's Heldenorgan mächtige Wiedergabe und erregte den Hörern weihevolle Stimmung für die darauffolgende Cmoll-Symphonie, bei der nur zu beklagen war, dass durch ungünstige Aufstellung manche Blasinstrumente keine Wirkung thaten, wie z. B. im letzten Satze die charakteristischen Piccolo-Läufe ganz verloren gingen. Zahllose Proben mit der k. Vocalcapelle und den Sängern der k. Musikschule waren der Missa solemnis vorangegangen, die heute nun zum ersten Male nach 12 Jahren hervortrat. Ueber dieses Werk zu schreiben, hiesse mit freier Hand Perlen aus dem Feuer holen. Wohl in keiner Zeit konnte der Schmerzensruf, der himmelstürmende, immer wiederkehrende Choraccord: Pacem, pacem! einen erschütternderen Eindruck machen, als gerade jetzt. Mit Beethoven's Klageschrei schmolz die Seele der Hörer in Eine Sehnsucht, Ein Verlangen: Friede! Der dritte Festabend ward durch „Egmont" gefeiert, da unsere Hofbühne zur Zeit keine Primadonna besitzt, die einen Fidelio würdig leisten könnte. Zum Schlusse sei der vorzüglichen Aufführung der Missa solemnis unter Wüllner's Leitung die aufrichtigste Bewunderung gezollt, ganz besonders den mustergiltigen Leistungen des Frl. Leonoff, deren seraphischer Sopran auch jüngst in dem Requiem von Rheinberger die Hörer bezaubert hatte. M.

St. Petersburg, 12/24. Decbr. Die Italienische Oper brachte diese Woche „Hugenotten", „Traviata" und „Afrikanerin". Unsere Theaterdirection hat es namentlich auf „Traviata" abgesehen, denn sie wird in der Russischen Oper seit längerer Zeit allwöchentlich gegeben, und doch scheint das Publicum durch diese fade Musik ergötzt zu werden; — übrigens ist die Besetzung der „Traviata" in der Italienischen Oper ganz vorzüglich, — Adelina Patti, Colzolari und Graziani leisten darin Vollkommenes. Was Adelina Patti anbelangt, so ist sie unstreitig eine phänomenale Erscheinung unserer Zeit; wer sie nicht gehört hat, kann sich keinen Begriff machen, auf welch einer Höhe der technischen Ausbildung sie steht, kein Instrument ist im Stande das zu leisten, was ihre Kehle mit glockenreiner Intonation hervorbringt. Die Russische Oper besitzt auch einen Schatz in der Person des Frl. Lavrofsky, — ihre Stimme ist klangvoll und von einer bezaubernden Schönheit, unbedingt ist Frl. Lavrofsky als die beste Altsängerin zu bezeichnen. Genanntes Institut brachte als letzte Novität „Amallat-Beck" von Afanassieff, welche gründlich durchgefallen ist, in Folge dessen die Direction allen Respect vor unseren vaterländischen Componisten verloren hat. Vor Kurzem nämlich wurde der Direction die Oper „Der steinerne Gast" vom verstorbenen Dargomijsky durch den Erben für die Summe von 3000 R. S. proponirt, sie ertheilte aber eine abschlägige Antwort; darob sind die Anhänger von Dargomijsky natürlich empört, und hat man jetzt eine Subscription für den Ankauf dieser Oper eröffnet, um sie später der Theaterdirection als Geschenk zu überreichen. Zum Benefiz des ausgezeichneten Sängers Palecek wird die böhmische komische Oper „Die verkaufte Braut" von Smetana einstudirt. Es bleibt noch zu bedauern, dass für diese Saison „Lohengrin" vom Repertoire verschwunden ist. — Morgen findet die dritte und letzte Quartett-Matinée von Wieniawski statt; leider waren diese Concerte sehr schwach besucht und zwar aus dem Grunde, weil schon vorher sechs Quartett-Soiréen stattfanden, drei Soiréen nämlich der Russischen musikalischen Gesellschaft und drei Soiréen, veranstaltet von Auer und Davidoff. Es ist die Rede davon, dass Wieniawski seine hiesige Stellung aufgeben will, er soll von Ullmann einen sehr brillanten Antrag für zwei Jahre erhalten haben. — Von fremden Künstlern befinden sich Marie Wieck aus Dresden und Hr. Besekirsky aus Moskau hier, auch erwartet man in nächster Woche Joachim. — Für den 20. Dec. ist ein Riesenconcert von dem italienischen Capellmeister Vinnesi angezeigt; in diesem Concert wirken alle italienischen Sänger von A bis Z mit, die ersten Plätze kosten nur 10 R. S., selbst in England würde man über diese unverschämten Preise erstaunt sein. — Am 22. Dec. findet in der kaiserlichen Sänger-Capelle ein Concert von Besekirsky statt, und am 27. Dec. wird die Ddur-Messe als Beethoven-Feier aufgeführt. Frl. Marie Wieck wird schon morgen in der Quartett-Matinée von Wieniawski mit der Sonata appassionata von Beethoven sich bei dem Publicum introduciren.

***

Concertumschau.

Aarau. Das erste Winterconcert des Cäcilien-Vereins gestaltete sich zu einer Beethoven-Feier. Nach einem Prolog folgten die Adur-Symphonie und die „Ruinen von Athen".

Amsterdam. Am 15. d. M. erstes Concert der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst mit der Missa solemnis, dem Finale aus „Fidelio" und der neunten Symphonie von Beethoven.

Augsburg. 12. Abonnementconcert des Oratoriumvereins. U. A.: Spanisches Liederspiel von R. Schumann, Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 69 und Claviertrio Op. 97 von Beethoven.

Barmen. Am 21. Decbr. Beethoven-Concert: Ouverturen zu „Prometheus", „Egmont" und „Leonore", Clavierconcert in Es dur u. A. m.

Berlin. Die königl. Capelle führte in ihrer Symphonie-Soirée am 17. d. M. zu Ehren Beethoven's dessen Symphonien in A dur und Cmoll und das Violinconcert vor. — Das Programm der Beethoven-Feier der Bilse'schen Capelle umfasste die Ouverturen „Weihe des Hauses", „Coriolan", „Fidelio", „Egmont" und No. 3 zu „Leonore", sowie die drei ersten Sätze der 9. Symphonie. — Berliner Symphoniecapelle unter Stern am 17. Decbr.: Neunte Symphonie, Es dur-Concert von Beethoven.

Bern. 3. Abonnementconcert. Bdur-Symphonie von R. Schumann etc. — Beethoven-Concert in der Kirche mit Cmoll-Symphonie und Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester (die Pianofortepartie vortrefflich von Hrn. Th. Franteen gespielt).

Bielefeld. Beethoven-Concert mit der „Fidelio"-Ouverture, dem Violinconcert, Cmoll-Symphonie etc.

Bonn. Am 17. d. M. Beethoven-Feier. U. A. Ouverture Op. 124, 2 Sätze aus der Cdur-Messe, 8. Symphonie.

Brandenburg a. H. Beethoven-Feier der Steinbach'schen Singakademie: Ouverture zu „Prometheus", Violinconcert (von Hrn. R. Heckmann nach eingegangener Mittheilung in vollendetster Weise zu Gehör gebracht), „Die Ruinen von Athen" etc.

Cassel. Beethoven-Feier: Ouverture Op. 124, Violinconcert (Hr. Lauterbach), neunte Symphonie.

Cöln. 4. Abonnementconcert als Beethoven-Feier: Ouverture Op. 124, Violinconcert, Clavierphantasie, Sinfonia eroica etc.

Elberfeld. Am 17. zu Beethoven's Andenken: Missa solemnis.

Digitized by Google

Elbing. Der Neue Gesangverein unter Hrn. Schwalm's Leitung feierte am 14. d. M. das Beethoven-Seenium durch Vorführung von dessen Cdur-Messe, Cmoll-Symphonie und Clavierphantasie.

Esslingen. Der Oratorienverein veranstaltete am 11. d. M. eine Aufführung von Mendelssohn's „Athalia".

Friedberg a. U. Beethoven-Feier des Musikvereins am 16. Dec.: Ouverture zu „Egmont", Sonate pathétique, Chor „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre" u. A. m.

Genf. Beethoven-Feier am 17. d. M.: „Egmont"-Musik, Esdur-Concert (Hr. A. Jaell) etc.

Glauchau. Der Concertverein veranstaltete am 8. Dec. eine Beethoven-Feier, in welcher u. A. die Jubilars Sinfonia eroica und Lassen's Beethoven-Ouvertüre zu Gehör kamen.

Hamburg. 3. Philharmonisches Concert am 17. Decbr. als Beethoven-Feier: Sinfonia eroica, Esdur-Concert (Cl. Schumann), Ouvertüre No. 3 as „Leonore". — Eine umfängliche Beethoven-Feier hatte der thätige Musikdirector O. Bestandig mit seinem Musikinstitut und der unter seiner Leitung stehenden Singakademie ermöglicht. An drei Abenden wurde dem Heroen durch Vorführung verschiedener Werke gehuldigt.

Innsbruck. 1. Concert des Musikvereins am 22. Nov.: 2. Symphonie von Beethoven, Ouverture zu „Die Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn etc. — Am 17. d. M. Beethoven-Feier des Musikvereins: „Egmont"-Ouverture, Clavierconcert in Cmoll, Pastoralsymphonie u. A. m.

Leipzig. Musikalische Unterhaltung zur Feier des 100jährigen Geburtstages Beethoven's, veranstaltet vom Zschocher'schen Musikinstitut: Claviertrio Op. 70, No. 1, Thema und Variationen aus der Sonate Op. 47, Sonate Op. 53 u. s. w.

Magdeburg. Der Tonkünstlerverein brachte in einer Beethoven-Vorfeier u. A. die Quartette Op. 18 und Op. 132 zu Gehör. Die eigentliche Feier hatte 10 Tage später statt mit der Ouverture No. 3 zu „Leonore", dem Clavierconcert in Cmoll, dem „Kyrie" aus der Missa solemnis, der Cmoll-Symphonie etc.

Oldenburg. 1. Abendunterhaltung für Kammermusik am 16. Decbr.: Claviertrion Emoll, Op. 24, von B. Scholz, 3 Phantasiestücke, Op. 73, von R. Schumann, Claviertrio Op. 70, No. 1, von Beethoven.

Prag. 3. Philharmonisches Concert mit Beethoven'schen Compositionen: Fidelio-Ouverture, Violinconcert, 8. Symphonie. — Durch ein höchst sehnurrig zusammengestelltes Programm zeichnete sich das Concert aus, welches man im Conservatorium zu Ehren Beethoven's angesetzt hatte. Dasselbe fasste nämlich u. A. ein Oboe- und ein Contrabasssolo in sich.

Salzburg. Beethoven-Feier am 17. und 18. Decbr. mit dem „Chor der Gefangenen" aus „Fidelio", „Egmont" und der Missa solemnis.

Zürich. Beethoven-Feier mit der „Coriolan"-Ouverture und 8. Symphonie.

Zweibrücken. Der Cäcilien-Verein gab am 17. d. M. ein Beethoven-Concert, welches Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen", das Violinconcert, „An die ferne Geliebte", „Meeresstille und glückliche Fahrt" und die 2. Symphonie bot.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Hr. Capellmeister Götze vom Walhalltheater ist an das Friedr. Wilhelmstädtische Theater engagirt worden. Herr Gudehus, der zur Zeit noch seinen Gesangstudien unter Hrn. G. Engel's Leitung obliegt, wird demnächst im königl. Hoftheater als Nadori in „Jessonda" debutiren. **Bern.** Für das dritte Abonnementconcert war die Violinvirtuosin Frl. Therese Liebe, welche in letzter Zeit vielfach in benachbarten Orten concertirte, gewonnen worden. — **Bremen.** Im vierten Privatconcerte am 20. d. M. wirkte Frau Dr. Clara Schumann mit. Dieselbe trug unter Anderem Beethoven's Gdur-Concert und desselben Meisters Phantasie Op. 80 vor. — **Chemnitz.** Frau Peschka-Leutner von dem Stadttheater zu Leipzig gastirte am 22. d. M. hierselbst im „Barbier von Sevilla". — **Cöln.** Wegen Unwohlseins hat Hr. Theodor Waehtel sein Gastspiel plötzlich abgebrochen. — **Genf.** Zu einer von Hrn. von Senger am 17. d. M. veranstalteten Beethoven-Feier hatte sich der berühmte Pianist Hr. Jaell als Mitwirkender eingestellt und spielte das Jubilars Es dur-Concert. — **München.** Der Hofopernsänger Hr. Bachmann hat allem Anschein nach seine Stimme für immer verloren. Der in Folge dessen ihm von der kgl. Hoftheater-Intendanz gestellte Antrag, seinen Contract gegen Entschädigung von 24000 Fl. zu lösen, wurde von dem Sänger abgelehnt. — **Prag.** Am 19. d. M. gastirte im Deutschen Landestheater Fr. Friederike Fischer vom Wiener Theater an der Wien als Boulotte im „Blaubart".

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 24. Decbr.: 1) „Es ist ein Ros entsprungen", von C. G. Reissiger. 2) „Vom Himmel hoch", von E. F. Richter. 26. Decbr.: 1) „Kyrie" und „Gloria", von A. André. 2) Aus „Christus" von F. Mendelssohn-Bartholdy. — b) Nicolaikirche am 25. Decbr.: Dasselbe. — **Chemnitz.** St. Jacobikirche am 25. Decbr.: „Gloria" aus der „Grossen Messe" von F. Schubert. 26. Decbr.: Chor a capella von E. F. Richter. — **Dresden.** Kirche zu Neustadt am 25. Decbr.: „Ehre sei Gott in der Höhe", von A. Borgt. — **Magdeburg.** Domkirche am 25. Decbr.: 1) Frohlocket, ihr Völker", Graduale von Mendelssohn-Bartholdy. 2) „Daran ist erschienen", von Ritter. Am 26. Decbr.: „Es ist ein Ros entsprungen", von M. Prätorius. — **Torgau.** Am 25. Decbr.: 1) „Es wird ein Stern aus Jacob aufgehn", von Mendelssohn-Bartholdy. 2) „Quem pastores laudavere", von Grell. 3) Es ist ein Ros entsprungen", von M. Prätorius. Am 26. Decbr.: „Hallelaja!" von Händel. — **Weimar.** Stadtkirche am 25. Decbr.: Erster Theil aus J. S. Bach's Weihnachtsoratorium. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 25. Decbr.: 1) Pastoralmesse in B von L. Rotter. 2) Graduale (Redemptor nobis) und Offertorium (Pueri concinnite) von J. Harbeck. Am 27. Decbr.: 1) Messe in F von J. Herbeck. 2) Graduale (Gloriamini) von Lindpaintner. 3) Offertorium von Mozart. — b) Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 25. und 26. Decbr.: Werke von Händel, Cherubini etc. — c) Italienische Nationalkirche am 25. Decbr.: 1) Nelson-Messe von J. Haydn. 2) Graduale von J. Krall. 3) Offertorium von L. Weiss. Am 26. Decbr.: 1) Messe in D von C. Wolf. 2) Tenorsolo von G. Lickl. 3) Ave Maria von Gounod. — d) Dominikanerkirche am 26. Decbr.: 1) Messe von Mittasek. 2) Chor von Gänzbacher. 3) Bass- und Violinsolo von Rotter. — e) Kirche zu St. Carl am 25. Decbr.: Pastoralmesse von Abt Vogler. — f) Mariahilfer Kirchenmusikverein am 25. Decbr.: 1) Messe von Haydn. 2) Graduale von Cherubini. 3) Offertorium von Eybler. — g) Rossauer Kirchenmusikverein am 25. Decbr.: 1) Pastoralmesse in A und Graduale von K. Führer. 2) Offertorium von A. Diabelli.

Opernübersicht.

(Vom 18. bis 25. December.)

Leipzig. Statth.: 19. Meistersinger; 21. Alesandro Stradella; 23. Martha; 25. Stumme von Portici. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 18. Die beiden Schützen; 19. Rienzi; 21. Fidelio; 25. Lohengrin. — Nowackth.: 18. Fra Diavolo; 19. Freischütz; 20. Lucia von Lammermoor. 21. Czaar und Zimmermann; 22. Maurer und Schlosser; 25. Fra Diavolo. — Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 26. Orpheus in der Hölle. — **Bremen.** Stadtth.: 18. Johann von Paris; 21. Figaro's Hochzeit; 23. Waffenschmied. — **Breslau.** Statth.: 19. Ruinen von Athen; 23. Fidelio; 25. Lohengrin. — **Brüssel.** Théâtre royale de la monnaie: 18. Postillon de Lonjumeau. — **Carlsruhe.** Grossherzogl. Hofth.: 18. Fidelio; 22. Prophet; 23. Barbier von Sevilla. — **Cassel.** Königl. Hoftb.: 21. Titus; 23. Der häusliche Krieg (Fr. Schubert). **Chemnitz.** Stadttheater: 22. Barbier von Sevilla; 25. Freischütz. — **Cöln.** Thaliath.: 18. Blaubart; 19. Rigoletto; 21. Blaubart; 22. Freischütz; 25. Die lustigen Weiber von Windsor. — **Dresden.** Königl. Hoftb.: 21. Lohengrin; 25. Lohengrin. — **Florenz.** Teatro della Pergola: 18. Ione. — **Frankfurt a. M.** Stadttb.: 21. Don Juan. — Thaliatb.: 22. Grossherzogin von Gerolstein. — **Hamburg** Stadtth.: 18. Die beiden Schützen; 19. Lucia von Lammermoor; 21. Weisse Dame; 22. Rübezahl; 23. Die beiden Schützen; 25. Wasserträger. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 19. Regimentstochter;

Digitized by Google

23. Wasserträger; 25. Wasserträger. — **Kiel.** Stadtth.: 18. Weisse Dame; 25. Die vier Heimonskinder. — **Magdeburg.** Stadtth.: 18. Undine; 22. Margarethe; 23. Margarethe; 25. Margarethe. — **Mannheim.** Grossh. Hof- und Nationalth.: 18 Hugenotten. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 22. Margarethe. — **Nürnberg.** Stadtth.: 18. Fidelio. — **Prag.** Dtsch. Landesth.: 19. Blanhart; 21. Tell — Czeh. Nationaalth.: 20. Don Juan; 22. Troubadour. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 18. Tronbadour; 20. Joseph in Egypten; 22. Fra Diavolo. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 20. Norma; 22. Norma; 23. Tell. — **Wien.** Neues k. k. Hofopernth.: 21. Mignon; 25. Robert der Teufel.

Aufgeführte Novitäten.

Kiel (F.), Streichquartett. (Berlin, 3. Kammermusik Joachim's.)
Laesen (E.), Beethoven-Onverture. (Glanehau, Beethoven-Feier.)
Liszt (F.), „Die heilige Elisebeth". (Weimar, Kircheneoncert.)
— — Beethoven-Cantate. (Pest, Beethoven-Feier.)
Lotto (I.), Violineoncert mit Orch. (Leipzig, 10. Gewandhauscone.)
Pfyffer (Fr.), Symphonie. (Luzern, Concert im Stadtth.)
Reiesmann (A.), „Drusus' Tod". Cantate. (Berlin, Concert des Handwerkervereins.)
Roda, Symphonische Dichtnng f. Soio, Chor u. Oreh. (Rostock, 9. Concert d. Singakad.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitnng No. 36. Zur Quintenfrage. Von H. Bellermann. — Anzeigen nnd Beurtheilungen (Geistliche Musik aus dem 16. nnd 17. Jahrhnndert, herausgegeben von G. W. Teschner). — Beriehte.

Echo No. 51. Recensionen. — Glnck nnd die Berliner Oper. — Kunstnaehrichten. — Beilage: Rede des Dr. J. Alsleben beim Beethoven-Fest des Berliner Tonkünstlervereins. — Die Musik der Telegraphendrähte. — Nachrichten nad Notizen.

Musica saera No. 12. Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirehencomponisten. Von F. Witt. X. Eybler's 4., 5. und 7. Messe. — Nachrichten nnd Notizen.

Neue Berliner Musikzeitnng No. 51. Besprechnng von Carl Löwe's, von C. H. Bitter bearbeiteter Selbstbiographie. — Abdruek der in der „N. Fr. Pr." erschienenen Ed. Hanslick'schen Kritik über R. Wagner's „Beethoven". — Nachrichten nnd Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 52. Beethoven-Feier in Leipzig. — Besprechung von Compositionen A. Faminzin's. — Ein nagedruekter Brief von L. v. Beethoven. — Correspondenzen, Naehrichten und Notizen. — Kritiseher Anzeiger (Patriotische Gesänge).

Zeitschrift für katholisehe Kircheamusik No. 12. Zum 17. December. — Mittheilungea der Redaction. — Mit Musikbeilage.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die Originalhandsehrift der Partitur von Mozart's „Titns" ist voa dem bisherigen Besitzer derselben, dem Reatier Hrn. Hermann Demuth in Berlin, der königl. Berliner Bibliothek geseheukt worden.

* Das laufende Jahr ist für das Leipziger Musikleben eines der gewichtigsten gewesen, denn es bot drei Aufführungen der „Missa solemnis", zweimalige Vorführung der „Neunten" und die ersten Vorstellungen der „Meistereinger."

* Der vor einiger Zeit in Amsterdam verstorbene Componist A. Berlijn hat über 300 Werke (darunter n. A. 30 Ouverturen) hinterlassen, die noch des Verlegers harren. Ein von der Wittwe des Geschiedenen zu beziehender Katalog gibt nähere Auskunft über dieselben.

* Das dieser Tage in Düsseidorf nbgehaltene Beethoven-Concert hat ein — Defieit von 100 Thlrn. ergeben.

* R. Wagner's „Meistersinger" finden aneh bei ihren weiteren Aufführungen ia Leipzig ungetheilte beifällige Aufnahme. Ebenso verhält sieh — mit Ausnahme eines gewissen, in diesem Falle mit seiner Weisheit in ein Nichtfachblatt verwiesenen Refereaten — die dasige Presse diesem echt deutschen Werke gegenüber in gehührender Würdigung. Der Opernberichterstatter des gelesensten Leipziger Localblattes, Hr. Dr. O. Paul, geht in anerkennenswerthester Weise sogar noch weiter, indem er, ganz in unserem Sinne, die baldige Nachfolge der ihm als vollendetste Tonschöpfung Wagner's geltenden „Walküre" mit überzeugender Wärme befürwortet.

* Charles Gounod soll — wie man uns meldet — ausser an der Vollendnag seiaer grossea Oper „Polyeuete" noch aa einem hiblisehen Drama arbeitea, dessen Text er selbst verfasst hat.

* Maestro Franco Faccio's neue Oper „L'Amleto" wird demnächst im Teatro della Scala in Mailand in Scene gehen. Die Hauptpartien werden in den Handen der Damen Pozzi-Brazzanti und Balli-Paoli und der HH. Mario Tiberini, de Giuli und Manfredi sein.

* Der k. k. Hofcapellmeister Hr. Johann Herbeck ist vom Kaiser von Oesterreieh zum Director des Wiener Hofopernt heaters ernanat worden.

* Das Küustlerpaar Jaell setzt seine beifallsgekrönte Concerttour ia der Schweiz fort und wird u. A. am 9. d. M. in Genf ein Concert veranstalten, dessen Programm Werke von Brahms, Lassen, Liszt, Rubinstein etc. angibt.

* Joachim nnd Rubinstein werden augenblicklich zu Concerten in St. Petersburg erwartet. Daselbst anwesend sind als Gäste Bezekirsky nnd Marie Wieck.

* **Todtenschau.** In Neapel starb am 18. November im Alter von 72 Jahren der seinerzeit äusserst fruchtbare italienische Operncomponist Saverio Mercadante.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: R. Heinefetter, Concert-Onverture für Orchester, Op. 10. (Berlin, Bote & Boek.) — C. Reinecke, „Zur Friedensfeier." Fest-Ouverture für Orchester, Op. 105. (Leipzig, Seitz.) [Dasselbe Werk, welches als Manuscript bereits im Leipziger Gewandhens nnd in Frankfurt a. M. zur Aufführung gelangte.] — C. Krill, Grosse Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 3. (Wien, Bösendorfer.) [Der Name dieses Componisten wurde in diesem Blatte gelegentlich einer Besprechung von versprechenden Clavierstücken erwähnt.] — Johann Peter Sweelink (1561—1621), 3 Phantasien, 3 Toccaten, 4 Variationen für Orgel, nach einem alten Manuscript herausgegeben von R. Eitner. (Berlin, Simrock.) — F. von Holstein, 6 Lieder für gemischten Chor, Op. 20, and Peter Cornelius, Weihnachtslieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 8. (Leipzig, Fritzsch.) — Franz Wagner, Beethoven's Leben und Werke. (Leipzig, Lenckart.) — L. Hoffmann, Ein Programm zu Beethoven's neunter Symphonie. (Berlin, Grosser.) [Die Verlagshandlnng vindicirt dieser Brochure die Anregung zu verschiedenen Streitschriften, „da dies von dem als Autorität bekannten Verfasser aufgestellte Programm dem von R. Wagner geradezu widerspricht."] — Richard Wagner, Beethoven. 2. Anflage.

In Sicht: Aus dem Nachlasse Franz Schubert's sollen demnächst durch Gotthard in Wien einige grössere Compositionen dem Publicum übermittelt werden. — H. Zopff's Religiöse Concertgesänge mit Violine, Bratsche und Orgel Op. 27, welche der Leipziger Tonkünstlerverein vor Jahresfrist auf eines seiner Concertprogramme gesetzt hatte, werden nächstens im Verlag von J. Schuberth & Co. in Leipzig und New-York erscheinen. Zwei Hefte leichterer Claviertrio-Stücke, desselben Componisten Op. 26 bildend, sind ebenfalls in Kurzem zu erwarten. — Peter Cornelius wird seinen oben erwähnten Weihnachtsliedern vier Trauerchöre folgen lassen; zu ihnen zählte jener, vom Riedel'schen

Digitized by Google

Verein in Leipzig vor nicht langer Zeit unter Anerkennung der Presse im Manuscript zur Aufführung gebrachte geistliche Gesang. — Fr. W. Jahne', von unserem Mitarbeiter Hrn. Tappert in No. 21 d. B. eingehender erwähntes Werk „Carl Maria von Weber in seinen Werken" wird im dritten Monat des neuen Jahres in die Oeffentlichkeit gelangen. Wir machen um so lieber auf das so nahe bevorstehende Erscheinen dieser Arbeit aufmerksam, als wir einerseits nach genommener Einsicht in die schon gedruckten Bogen derselben Hrn. Tappert vollständig beistimmen können, andererseits eine Erinnerung an den noch offenen Subscriptionsweg — der Preis für 58 Bogen ist nur 3⅓ Thlr. — Manchem nicht unlieb sein dürfte.

Briefkasten. *G. F.* in *M.* — Ihr geschätzter Beitrag muss aus Gründen, die Sie nach Einsicht in diese Nummer leicht errathen können, noch einige Zeit zurückgelegt werden. — *J. J.* — Sie sind mit Ihrem Verdacht, dass R. jener Oper weiter nichts als „Sonderbarkeit und Abgeschmacktheit" nachspreche, an den falschen Mann gekommen und haben wohl die nächstfolgende Seite, wo dieser selbst einen Hieb erhält, ganz übersehen. Die patriotischen Proben, mit welchen die Leser jener Zeitung vorigen Sommer beglückt wurden, lassen allerdings tief blicken. — Dr. *Th. H.* in *W.* — Die Besprechung des D.'schen Werkes muss noch etwas bis zur Aufnahme warten. Das Tableau war richtig eingelaufen. Für Alles besten Dank!

Anzeigen.

Neue Musikalien!

[1.] Soeben erschienen im Verlage von **Rob. Seitz** in Leipzig:

	Thlr.	Sgr.
Abt, Franz, Op. 391. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.		
No. 1. Ists eine Gruss von Dir?	—	5
„ 2. Wach auf!	—	5
„ 3. Winterständchen . . .	—	10
Lüdecke, Louis, Op. 9. Souvenir d'un bal. Mazurka pour le Violoncelle avec Piano	—	12½
— — Op. 10. Romance pour le Violoncelle avec Piano	—	15
Mozart, W. A. Concerte für Piano. Mit Begleitung eines zweiten Pianos von Theodor Herbert. **Pracht-Ausgabe.** No. 7, 8 à 3 Thlr.		
— — Dieselben für Piano allein. **Pracht-Ausgabe.** No. 7, 8 à 1½ Thlr.		
Reinecke, Carl, Op. 105. „Friedensfeier", Fest-Ouverture für grosses Orchester.		
Partitur	2	15
— do. Orchesterstimmen.	3	20

Verlag von **F. E. C. Leuckart** *(Constantin Sander)* in [2.] Leipzig.

Leuckart's Hausmusik.

Sammlung classischer Instrumental-Werke von

Mozart, Beethoven und Franz Schubert,

im **vierhändigen** Arrangement herausgegeben von **Hugo Ulrich.**

In vierzehntägigen Lieferungen à 15 Sgr. netto.

Serie I. W. A. Mozart's sämmtliche **Clavierconcerte, Clavierquartette** und das **Clavierquintett** für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. 25 Nummern in 22 Lief. à 15 Ngr. netto.

Serie II. L. van Beethoven's sämmtliche **Concerte** für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. 7 Nummern in 7 Lieferungen . . . à 15 Sgr. netto.
Bereits vollständig erschienen. **Complet gebunden 4 Thlr.**

Serie III. L. van Beethoven's sämmtliche **Violiatrios** (und **Serenaden**) für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. 7 Nummern in 6 Lieferungen. à 15 Sgr. netto.
Bereits vollständig erschienen. **Complet gebunden 3⅓ Thlr.**

Serie IV. L. van Beethoven's sämmtliche **Claviertrios** für Pianof. zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. 7 Nummern in 7 Lieferungen . . . . à 15 Sgr. netto.

Serie V. Franz Schubert's sämmtliche **Quartette** für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von C. Hühschmann. 6 Nummern in 5 Lieferungen . . à 15 Sgr. netto.
Bereits vollständig erschienen. **Complet gebunden 3 Thlr.**

Serie VI. Franz Schubert's Quintette und **Octett** für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet von Hugo Ulrich. 3 Nummern in 3 Lieferungen . . . . à 15 Sgr. netto.
Bereits vollständig erschienen. **Complet gebunden 2 Thlr.**

Für die ferneren Serien sind die übrigen Hauptwerke der genannten drei Meister vorbehalten.

Jede Serie bildet für sich ein abgeschlossenes Ganze. Subscriptionen werden daher sowohl für **einzelne** Serien, wie für die **ganze** Collection angenommen. Die Annahme der 1. Lieferung einer Serie zum Subscriptionspreise verpflichtet zur Abnahme der ganzen betreffenden Serie: Der Subscriptionspreis von 15 Sgr. pro Lieferung gilt also nur für die Abnehmer vollständiger Serien. — Einzelne Nummern **sind nur zu einem wesentlich höheren,** wenn auch immerhin noch sehr mässigen Nettopreise apart zu haben.

Die „Cölnische Zeitung" — um hier nur ein Beispiel dafür anzuführen, mit welcher Anerkennung das Unternehmen seitens der Presse begrüsst worden — schreibt: **„Die Werke selbst sind über jedes Lob erhaben, die Bearbeitungen in jeder Hinsicht meisterhaft; die Ausgabe ist musterhaft schön und der Preis monströs billig; mehr ist nicht zu sagen".**

Neue Solo- und Chorgesänge für zwei, drei und vier Frauenstimmen.

[3.] Im Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung *(R. Linnemann)* in Leipzig sind erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Abt, Franz, Op. 383. Fünf dreistimmige Lieder m. Pianofortebegl.
Heft I. Morgenwanderung. Waldandacht. O Welt, wie bist du schön. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 2½ Ngr.
Heft II. Abendläuten. Die stille Wasserrose. Partitur und Stimmen. 27½ Ngr.

Lichner, H., Op. 70. Sechs leichte Duette für Sopran und Alt mit Clavierbegleitung. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 2½ Ngr.

Rheinberger, Josef, Op. 35. Hymne nach dem 83. Psalm für vier Frauenstimmen und Harfe oder Pianoforte. Partitur und Stimmen. 27½ Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 6. Januar 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 2.

Inhalt: Lieblingstonarten der Meister, mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's. Von Dr. Th. Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: Beethoven als Mensch und Künstler, von C. F. Jahn. — Biographisches: Richard Wagner. (Fortsetzung.) — Abbildung von L. v. Beethoven's Sterbehaus in Wien. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin, London und Wien (Schluss). — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von A. Wenzel und A. Winding, sowie ein Arrangement von F. Hermann. — Briefkasten. — Anzeigen.

Lieblingstonarten der Meister,
mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's.

Von Dr. **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Indem nun die künstlerische Individualität gewisser Componisten sich am liebsten in einer und derselben Tonart offenbarte, hat die musikalische öffentliche Meinung unwillkürlich den Charakter jener Künstler auf die Tonart selbst übertragen, — sich in dieser Hinsicht bereitwillig selbst täuschend, etwa so, wie wir uns ja auch täuschen, wenn wir von der absoluten Schönheit eines männlichen oder weiblichen Vornamens reden und dabei doch nur bestimmte Namensträger — je nachdem diese uns sym- oder antipathisch sind — im Sinne haben.

Wenn man bei der Tonart Des dur sofort Schwärmerei, bei A moll weiche Sentimentalität, bei D dur heitere Liebeslust, bei C moll männliche Energie erwartet, hat man unwillkürlich vielmehr an Chopin, Mendelssohn, Mozart, Beethoven gedacht.

Indem wir es hier unternehmen, die Vorliebe einzelner Meister für specielle Tonarten nachzuweisen, müssen wir sogleich erklären, dass wir hier vorzüglich nur Instrumentalcompositionen berücksichtigen können (bei denen allein die Wahl der Tonart völlig der Willkür des Tonsetzers überlassen ist), bei Vocalstücken überwiegend nur die, welche stets auf gleichen, einmal festgestellten Text basirt, nicht schon durch ihre poetische Grundlage, je mehr er auf Charakteristik der Töne hält, um so mehr nach einer bestimmten Richtung hin binden, also z. B. Compositionen religiösen Charakters (Messen, Psalmen u. dgl.). — —

Auch werden wir unsere Beobachtungen, die Meister Bach, Händel, Gluck übergehend, erst bei Mozart und Haydn beginnen. Die Fülle vocaler Tonschöpfungen des erstgenannten Riesenpaares macht einen eingehenden Nachweis kaum möglich, unter den Instrumentalstücken aber herrscht, da dieselben grossentheils zu — wenn auch im höchsten Sinne — instructiven Zwecken niedergeschrieben wurden, die grösste Mannichfaltigkeit, wie denn, um ein allbekanntes Beispiel anzuführen, Bach's „wohltemperirtes Clavier" mit Absicht alle Töne der Dur- und Mollscala umfasst.

Im Allgemeinen ist bei Bach gegenüber Händel ein grösseres Vorwalten des Mollgeschlechtes (man denke an die französischen und englischen Suiten, die Phantasien. Toccaten u. s. w.) zu constatiren.

Bei Gluck, dem grossen Dramatiker, der jeden rein musikalischen subjectiven Reichthum verschmähend, vor Allem nach objectiver Wahrheit strebte, kann von Lieblingstonarten schon gar nicht die Rede sein, weit eher könnte man ihm mit Marx bewussten charakteristischen Gebrauch der Töne zuschreiben, da er gewiss auch dieses Mittel dramatischen Ausdrucks, falls er von dessen Wirkungsfähigkeit überzeugt war, nicht verschmähte.

Ganz anders verhält sich die Sache bei Mozart; hat man auch diesen Künstler mit Recht, seiner Universalität in Beherrschung aller Formen wegen, sein in erster Linie mehr auf Hervorbringung des harmonisch-schönen Kunstwerkes, als auf seelische Kundgebung gerichtetes Streben berücksichtigend, eine objective Natur genannt, so ist doch Mozart Gluck gegenüber schon weit mehr subjectiver Musiker, der im Dramatischen mitunter auch eine kleine Concession an die

Digitized by Google

geliebte Kunst der Töne auf Kosten rein objectiven Ausdrucks (z. B. Briefarie im „Don Juan") nicht scheut.

Von Haus eine heitere, liebenswürdige, lebensfrohe Persönlichkeit charakterisirt den Künstler in seinem Verhalten zu den Tonarten vor Allem eine ganz ausserordentliche Bevorzugung des Dur-Geschlechtes. — Zur Molltonart kann sich Mozart schwer entschliessen, hat er sie aber einmal erfasst, so erscheint er ganz von dem Ernst, der Bedeutung seiner Aufgabe ergriffen. Ueber beinahe allen Mollcompositionen Mozart's liegt (wie bereits O. Jahn richtig bemerkte) eine eigenthümliche höhere Weihe. — Unter den Molltonarten aber wählt Mozart am liebsten die nächstliegenden: C moll, D moll, G moll; namentlich den beiden letztgenannten hat er seine innigsten, leidenschaftlichsten Empfindungen anvertraut: man denke in D moll an die Einleitung und Schlussscene von „Don Juan", an das schönste der Haydn-Quartette, an das leidenschaftlichste der Clavierconcerte, an den unsterblichen Schwanengesang, das Reqniem; in G moll aber sind die Symphonie vom Jahre 1788, das Streichquintett und Clavierquartett längst als die Blüthe Mozart'scher Instrumentalmusik anerkannt — auch die kleinere Symphonie vom Jahre 1773 ist durch ihren strengen Ernst und ihre Stileinheit bedeutend.

Die Tonart C moll tragen hinwiederum die schönsten Solo-Clavierstücke: zwei Phantasien, darunter jene berühmte mit der Sonate verbundene, diese Sonate selbst, zwei sehr bedeutende, tiefe Adagios in Clavierconcerten (beide in Es, vom Jahre 1777 und 1785), von grösseren Werken das prächtige Concert aus dem Jahre 1786, die tief ernste strenge Fuge für zwei Claviere, die unbeschreiblich edle „Maurerische Trauermusik".

Viel seltener treten andere Molltonarten auf. In A moll sind das überaus zarte Clavierrondo, eine Claviersonate, das Andante eines früh geschriebenen Streichquartettes (aus F), endlich das Finale der Adur-Sonate „a la Turca" überliefert. (Dass das Finale einer Dur-Composition in Moll geht, kommt schon bei Haydn, öfter bei Schubert, Mendelssohn, Schumann vor.)

Nur zwei Mozart'sche Instrumental-Compositionen — Piano-Violin-Duette — sind aus E moll geschrieben. H moll fehlt als Haupttonart mehrsätziger Werke in Mozart's Kataloge gänzlich, nur das Adagio eines Quartettes (für Flöte und Streichinstrumente D dur) vom Jahre 1777, dann ein selbständiges kleines, übrigens sehr schönes Clavier-Adagio stehen in diesem Ton. Fis moll findet sich ein einziges Mal in der schönen Siciliana (Andante) des A dur-Concertes vom Jahre 1786. — Die grösseren Clavierconcerte, nicht die vollendetsten, aber unstreitig die freiesten und schwungvollsten Instrumentalwerke Mozart's (Schreiber dieses erlaubt sich hiermit auf seinen Aufsatz über „Mozart's Clavierconcerte" in der „Tonhalle" von 1869, letztes Quartal, abgedruckt — aufmerksam zu machen) bilden auch darin eine Ausnahme von den übrigen Compositionen des Meisters, dass in ihnen vier Mal langsame Mittelsätze in Moll vorkommen (Es dur-Concerte von 1777 und 1785, in B von 1784, in A von 1786, durchaus bedeutende, hochinteressante Musikstücke) — ein Verfahren, welches Mozart sonst grundsätzlich vermeidet. — In keiner Instrumentalcomposition, nicht in Sonaten, Duos, Quartetten, Symphonien, — wenigstens jener der Blüthezeit Mozart's, die doch für die Beurtheilung seines Schaffens den eigentlichen Maassstab abgeben — haben wir jemals ein Adagio oder Andante in Moll gefunden.*)

Noch ist, als nur sehr vereinzelt vorkommend, der Tonart F moll zu gedenken — sie erscheint drei Mal im Adagio einer nicht bedeutenden früh geschriebenen Claviersonate und als Hauptton der zwei allerdings stilvollen und anziehenden vierhändigen Clavierphantasien.

Wie das Dur-Geschlecht im Allgemeinen, so ist im Besonderen D dur die erklärte Lieblingstonart Mozart's. Dieses D dur, welches zu des Meisters Zeit als die eigentliche militairische Tonart zum Ausdruck festlichen Jubels bestimmt angesehen wurde, in welchem Händel sein unerreichtes Halleluja aus dem „Messias" geschrieben, in welche man am liebsten die Symphonien kleidete, so lange sie noch keine höhere Bestimmung hatten, als ein grösseres Concert möglichst rauschend und pompös zu eröffnen — diente dem Componisten des „Don Juan" zur unmittelbarsten Kundgebung seines jugendlich heiteren, anmuthsvollen, lebensfreudigen Wesens.

In D dur hat uns Mozart nicht weniger als 14 Symphonien, 13 Divertimenti, 13 Ouverturen, 4 Streichquartette, 1 Streichquintett, 1 Flötenquartett, 4 Clavierconcerte, 2 Violinconcerte, 2 Concerte für andere Instrumente, 1 (die einzige) Sonate für zwei Claviere, 14 einzelne Orchesterstücke, 3 Piano-Violin-Duetten, 1 vierhändige und 3 zweihändige Claviersonaten, 3 Orgelsonaten, 6 Nummern Variationen und andere Clavierstücke, 1 Messe hinterlassen, die zahllosen Gesangsnummern ganz ungerechnet.

D dur zunächst gebraucht Mozart die nächstliegenden, einfachen „Musikertonarten" etwa in dieser Stufenfolge: C dur, B dur, F dur, Es dur, G dur — seltener schon A dur. Zur Ersparung des Raumes und zugleich zur unmittelbarsten Veranschaulichung einer fabelhaften Productivität verfahren wir nun hier in der Darlegung der Vertheilung von Mozart's Instrumental-Werken auf die verschiedenen Tonarten ganz trocken tabellarisch-statistisch, wie nebenstehende Spalte zeigt.

In den Messen überhaupt, dann in Symphonien und Ouverturen zunächst D dur dominirt C dur; in Clavierconcerten, Streichquartetten und Piano-Violin-Duetten B dur (dafür in diesem Ton keine einzige Ouverture); die Pianosolostücke (Variationen u. dergl.) gehen zumeist aus F. — E dur wohnt als Hauptton einer einzigen Mozart'schen Composition inne, dem wohl

*) Das zweite Adagio des G moll-Quintettes gehört als blosser Ueberleitungssatz nicht hierher.

Digitized by Google

In	Symphonien.	Divertimenti f. Orchester.	Ouvertüren	Streichquartette.	Streichquintette.	Flöten u. Clarinettquart.	Clavierconcerte.	Violinconcerte	Concerte f. andere Instr.	Piano-Violin-Duettos.	Trios f. Clavier, Violine und Violoncell.	Clavierquintetten zweihänd.	Clavierquartetten, vierhänd.	Streichduos.	Streichtrios.	Clavierquartette und -quintette.	Einzelne Solostücke für Piano.	Orgelsonaten	Messen.
C dur	8	2	7	3	1	—	4	1	1	8	1	4	1	1	—	—	7	5	10
G dur	7	1	1	4	—	—	2	1	1	6	2	1	2	1	1	—	6	2	2
F dur	6	5	—	4	—	1	4	—	1	6	—	2	1	—	—	—	10	3	2
B dur	4	6	—	5	2	—	5	1	1	9	2	3	1	1	1	—	5	2	1
Es dur	5	5	1	3	2	—	4	2	4	6	1	1	—	—	1	2	4	1	—
A dur	3	—	1	2	1	1	2	1	1	5	—	1	—	—	—	—	—	1	—

bedeutendsten der Claviertrios, niemals haben wir (in einzelnen Andantes grösserer Werke wohl z. B. das herrliche der Es-Symphonie von 1788) als Haupttonart As dur, überhaupt nie Des dur, Ges dur, H dur, Fis dur, Cis dur, Cis moll, Gis moll, B moll, Es moll, As moll angetroffen.

Begreiflicher Weise können wir bei Josef Haydn, dem Zeitgenossen Mozart's, keine so detaillirte Schilderung des Verhaltens zu den Tonarten geben, da uns ein ähnlicher Behelf, wie Köchel's mit so bewundernswerthem Fleiss zusammengestellter „Mozart-Katalog" zur Stunde noch fehlt, auch ist uns wohl kaum die Hälfte von Haydn's Arbeiten überliefert. Den Maassstab zur Beurtheilung werden uns daher nur jene (45) Symphonien, (83) Quartette, (31) Claviertrios, (34) Clavicrsonaten darbieten, welche in der Gegenwart allgemein verbreitet sind.

Diese überblickend, bemerken wir auch bei Haydn ein entschiedenes Ueberwiegen des Dur-Geschlechtes, aber wie Haydn, wenn auch an Höhe und Freiheit geistiger Anschauung Mozart nachstehend, dagegen seinen grossen Freund in formellem und figuralem Reichthum, in rein musikalischer Erfindung (freilich in derselben idcellen Sphäre) überflügelt, so weist er eben deshalb auch bezüglich der Tonarten mehr Mannichfaltigkeit nnd freiere Bewegung auf, er geht auch den seltener gebräuchlichen, dem Fis moll (die „Abschiedssymphonie", ein Quartett, ein Trio), Cis moll (eine Claviersonate), Es moll (ein Trio) nicht aus dem Wege, drei Quartette stehen in dem den Streichinstrumenten so ungünstig liegenden F moll, eine Sonate und ein Trio in As dnr, eine Symphonie in H dur ist 1868 (von Hrn. Wüllner in München aufgefunden) bei Rieter-Biedermann (Leipzig) erschienen, H moll findet sich, wie bei Mozart, höchst selten (eine schöne Claviersonate) — A moll seltsamer Weise nie.

Was überhaupt das Mollgeschlecht betrifft, so wendet er es häufiger an, als Mozart — am liebsten, wie Letzterer, G moll (1 Symphonie, 4 Quartette, 2 Trios nnd 1 Sonate) und D moll (1 Symphonie, 4 Quartette, 1 Trio) — seine Eigenheit ist es, manche sehr heitere Symphonie aus Dur mit einer pathetischen Moll-Introduction zu eröffnen, langsame Mittelsätze in Moll treten ziemlich zahlreich auf.

Als eigentliche Lieblingstonart ist auch bei Haydn D dur zu erklären (11 Symphonien, 9 Quartette, 3 Trios, 6 Sonaten), doch wendet er speciell in den Quartetten B dur, Es dur, C dur und G dnr noch häufiger an (nämlich je 13, resp. 11, 10 und 10 Mal); auch sonst sind diese vier Tonarten stark cultivirt; in B: 7 Symphonien, 2 Trios, 2 Sonaten; in Es: 6 Symphonien, 5 Trios, 5 Sonaten; in C: 7 Symphonien, 3 Trios, 3 Sonaten, in G: 5 Symphonien, 3 Trios, 4 Sonaten.

Es zeigt sich, dass Haydn als echter Musiker gern auf dem eingewohnten, sicheren Boden der einfachen Tonarten bleibt und die vielen Kreuze und Bes wenigstens als Haupttonarten mehrsätziger Compositionen vermeidet, die oben angeführten Ausnahmen stehen ziemlich vereinzelt da. Mit Mozart verglichen, reiht Haydn die Tonarten verschiedener Sätze kühner aneinander; wenn er z. B. in der am grössten angelegten seiner Claviersonaten — Es dur — zwischen zwei Es-Sätze ein Adagio in E stellt, so erscheint uns dies heute als ganz alltäglich: von Mozart aber ist nns ein ähnliches Beispiel nicht bekannt.

Ob Haydn Etwas auf Charakteristik der Töne gehalten habe oder nicht, wissen wir nicht bestimmt.

Dafür spräche eine von W. H. Riehl (in seinen „Musikalischen Charakterköpfen") citirte, verloren gegangene H dur-Sonate, welche Haydn erst kürzlich vom Fieber genesen und noch zum Hüten des Bettes verurtheilt, in Abwesenheit seiner Frau, diese und die Wärterin überlistend, heimlich niedergeschrieben habe und zwar in einem förmlichen Fieberparoxysmus der Schaffenslust: die 5 Kreuze sollten diese fieberische Stimmung ausdrücken.

Dagegen spricht die thatsächliche Uebertragung eines E dur-Adagios aus einem Streichquartett in eine Symphonie — daselbst in das so heterogene F dur gekleidet. —

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

C. F. Jahn. Ludwig van Beethoven als Mensch und Künstler. Elbing, 1870. Neumann-Hartmann (Edw. Schlömp). 8. 95 S.

Der Verfasser vorstehender Brochure sagt im Vorwort: „Die Beethoven-Literatur ist eine so reiche, dass es überflüssig erscheinen könnte, dieselbe noch zu erweitern. — Die hervorragenderen Autoren der vorhandenen Schriften beschäftigen sich vornämlich mit einer mehr und minder wissenschaftlich ästhetischen Analyse der Schöpfungen Beethoven's, so namentlich Marx, Lenz, Elterlein, Ulibischeff. Ihre Werke sind jedoch einestheils mehr für Kenner berechnet und anderntheils zu kostbar, als dass sie bei der grossen Masse weniger bemittelter Kunstfreunde durchweg heimisch werden könnten. Im gebildeten deutschen Volke fragt auch

Digitized by Google

der Laie: Wer und was war der Mann, dessen Geburtstages hier und überall nach hundert Jahren in so feierlicher Stimmung gedacht wird?" Diese Frage „in ihren Hauptmomenten in gedrängter Kürze" zu beantworten, hat sich der Verfasser zur Aufgabe gestellt und er löst dieselbe auf Grund der biographischen Aufzeichnungen von Schindler, Wegeler und Ries in einer den gesteckten Grenzen angemessenen Weise. Die Darstellung, deren Schwerpunct in den biographischen Mittheilungen beruht, welche die wesentlichsten Daten übersichtlich zusammenfassen, ist einfach, anspruchslos, populär und warm. Hin und wieder werden Urtheile von Beethoven-Commentatoren eingestreut. Abschliessend werden ein paar charakteristische Aussprüche von Marx und Eckardt citirt, mit welchen jedenfalls den Lesern, welche der Verfasser im Auge gehabt hat, besser gedient ist, als wenn derselbe sich bei ungefähr entsprechenden Raumverhältnissen auf musikalische Details eingelassen hätte.

Eine Erinnerung wäre zu machen in Bezug auf die angezogene Mittheilung von Ries, dass Beethoven „häufig sehr verliebt gewesen, aber meistens auf kurze Dauer" — da dieselbe geeignet ist, Beethoven's Charakter in ein schiefes Licht zu stellen. Beethoven's Neigungen waren tief und nachhaltig und sein innerstes Wesen bis auf den Grund erregend. Dass derartige Beziehungen äusserlich von keiner Dauer waren, lag in den Verhältnissen. Ries war aber kaum der Mann, um Beethoven's Natur zu begreifen. — Dieser Ausstellung gegenüber ist die vollständige Mittheilung von Beethoven's Testament als verdienstlich zu bezeichnen, weil dieses den Charakter Beethoven's, wenn wir ihn nicht schon aus seinen Werken kennten, in seiner ganzen Herrlichkeit erschliesst und besonders die heutzutage hie und da noch nicht überwundene Ansicht, dass Beethoven ein Misanthrop gewesen, aufs wirksamste entkräftet.

Dankenswerthe Beigaben sind Wagner's Programm zur neunten Symphonie, ferner die Abbildungen von Beethoven's Geburtshaus, seiner Grabstätte und des Denkmals in Bonn. Das Portrait (nach einer Lithographie von Holzammer) ist sehr ideal ausgeführt, ohne indess den charakteristischen physiognomischen Ausdruck gänzlich zu verwischen. Auch ein Katalog der Werke Beethoven's findet sich angehängt und zwar in drei Abtheilungen, deren erste die von Beethoven mit der Bezeichnung „Opus", deren zweite die mit einfachen Nummern versehenen und deren dritte die in keiner Weise bezeichneten Compositionen umfasst. — Für die Kreise, für welche das Buch intendirt ist, wird dasselbe, als seinem Zwecke durchaus entsprechend, eine willkommene Gabe sein. F. St.

Biographisches.

Richard Wagner.

(Fortsetzung.)

Einundzwanzig Jahr alt, war Wagner damals zu Lebensgenuss und freudiger Weltanschauung aufgelegt. Heinse's „Ardinghello", sowie die Schriften Heine's und anderer Glieder des damaligen „jungen" Literaturdeutschlands spukten ihm durch alle Glieder. Er lernte die Materie lieben. Schönheit des Stoffes, Witz und Geist waren ihm herrliche Dinge. Sein künstlerischer Mittheilungstrieb entledigte sich dieser frivolen Stimmungen nach der Richtung der gleichzeitig empfangenen künstlerischen Eindrücke hin; unter diesen waren von besonderer Lebhaftigkeit die der neueren französischen und selbst der italienischen Oper gewesen. Eine persönliche Erscheinung war es, die diese Neigung in ihm zu einem Enthusiasmus edlerer Bedeutung anfachte; dies war die Schröder-Devrient bei einem Gastspiele auf der Leipziger Bühne. „Die entfernteste Berührung mit dieser ausserordentlichen Frau traf mich elektrisch; noch lange Zeit, bis selbst auf den heutigen Tag (1852), sah, hörte und fühlte ich sie, wenn mich der Drang zu künstlerischem Gestalten belebte" — schreibt Wagner in seiner „Mittheilung an seine Freunde" (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Die Frucht all dieser Eindrücke und Stimmungen war eine Oper: „Das Liebesverbot". Auf einer schönen Sommerreise in die böhmischen Bäder entwarf er den Plan; den Stoff hatte er aus Shakespeare's „Maass für Maass" entnommen, nur mit dem Unterschied, dass er ihm den darin vorherrschenden Ernst benahm und ihn so recht im Sinne des „jungen Europa" modelte; „die freie, offene Sinnlichkeit erhält den Sieg rein durch sich selbst über puritanische Heuchelei." Während Shakespeare die entstandenen Conflicte durch die öffentliche Zurückkunft des bis dahin im Verborgenen beobachtenden Fürsten schlichtet, dessen Entscheidung eine ernste und auf das „Maass für Maass" begründete des Richters ist, löste Wagner den Knoten ohne den Fürsten durch eine Revolution. Den Schauplatz hatte er nach der Hauptstadt Siciliens verlegt, um die Leidenschaften des Südens mit verwenden zu können. Bei einem Vergleiche des Sujets des „Liebesverbotes" mit dem der „Feen" sieht man, wie dem heiligen Ernste seines ursprünglichen Empfindungswesens, durch die Lebenseindrücke genährt, eine kecke Neigung zu wildem sinnlichem Ungestüm, zu einer trotzigen Freudigkeit entgegentrat.

Inzwischen hatte Wagner im Sommer des Jahres 1834 die Musikdirectorstelle bei der Magdeburger Theatergesellschaft angenommen, welche damals in Lauchstädt und Rudolstadt, im Winter aber in Magdeburg selbst thätig war. Bei der Frivolität seiner damaligen Kunstanschauungen machte ihm „das Einstudiren und Dirigiren jener leichtgelenkigen französischen Modeopern oft kindische Freude, wenn er vom Dirigentenpulte aus links und rechts das Zeug loslassen durfte."

Zu einem Festspiel für den Neujahrstag 1835 schrieb Wagner im Flug eine Musik, welche allgemein ansprach. Derartige leichtgewonnene Erfolge bestärkten ihn sehr in der Ansicht, dass man, um zu gefallen, die Mittel durchaus nicht zu scrupulös erwägen müsse. In diesem Sinne begann er auch die Composition des „Liebesverbotes". In einem „Logen-Concert" in Magdeburg

führte er die Onverture zu den „Feen“ auf; sie gefiel sehr. Trotzdem verlor er das Behagen an dieser Oper; sie wurde ihm durchaus gleichgiltig, bis er ihre beabsichtigte Aufführung ganz aufgab. Ferner componirte er und führte auf eine Ouverture zu Theodor Apel's „Columbus“. H. Dorn, der dieselbe in Riga hörte, schreibt darüber (a. a. O.), dass sie aus sehr heterogenen Theilen bestanden habe. „Die Conception und Durchführung konnte man nicht anders als Beethovenisch nennen: grosse, schöne Gedanken, kühne rhythmische Abschnitte, die Melodie weniger vorherrschend, die Durchführung breit und in absichtlich schwerfälligen Massen, die Länge fast ermüdend — dagegen war das Aussenwerk hochmodern, beinahe Bellini'sch, wie ich denn nur die nackte Wahrheit erzähle, dass im „Columbus“ zwei Klapptrompeten in Bewegung sind, deren Stimmen zusammen vierzehntehalb eng beschriebene Seiten ausfüllten; dazu verhältnissmässig alle übrigen Spectakel- und Reizmittel. Mag auch eine solche Verbindung von Kern und Schale nicht undenkbar sein — hier wenigstens war sie misslungen und bot nur den Eindruck eines Hegelianers im Heine'schen Stil.“ — Im Sommer desselben Jahres nahm er seinen Aufenthalt in Leipzig und Kösen, in welch letzterem Orte er mit H. Laube zusammentraf. Im Herbst kehrte er nach Magdeburg zurück, wo er eine gute Operngesellschaft fand. Im Winter nahm er die Composition des „Liebesverbotes“ wieder auf und beendigte sie kurz vor dem Auseinandergehen der Mitglieder des Magdeburger Theaters im Frühjahr 1836. Es blieben ihm nur noch zwölf Tage bis zum Abgange der ersten Sänger übrig. In dieser Zeit musste also die Oper studirt werden, wollte er sie noch von ihnen aufführen lassen. Nach zehntägigem Studium liess er die Oper, welche sehr starke Partien hatte, unter dem Titel „Die Novize von Palermo“ in Scene gehen (Ende März); er vertraute dem Souffleur und seinem Dirigentenstabe. Trotzdem konnte er aber doch nicht verhindern, dass die Sänger ihre Partien kaum halb auswendig wussten. Die Vorstellung war Allen wie ein Traum, kein Mensch konnte einen Begriff von der Sache bekommen; dennoch wurde, was halbweg gut ging, gehörig applaudirt. Eine zweite Vorstellung kam aus verschiedenen Gründen nicht zu Stande. Was die Musik dieser Oper betrifft, so war sie, wie schon angedeutet, nur der Reflex der Einflüsse der modernen französischen und (für die Melodie) selbst italienischen Oper auf Wagner's heftig sinnlich erregtes Empfindungsvermögen. Er hatte sich nicht die geringste Mühe gegeben, französische und italienische Anklänge zu vermeiden.

Die nächste Zeit brachte Wagner schmerzliche Erfahrungen — Folgen des Leichtsinns, mit dem er Alles angefasst hatte. Seine schnell ergriffene Selbständigkeit hatte ihn zu Thorheiten aller Art verleitet, Geldnoth und Schulden quälten ihn von allen Seiten. So wusste er denn keinen anderen Rath, als (um Ostern) nach Berlin zu gehen und dem Director des Königstädter Theaters das „Liebesverbot“ zur Aufführung anzubieten. Mit so günstigen Versprechungen er auch anfangs aufgenommen wurde, so führten doch die Verhandlungen zu keinem Resultate. Wagner verliess Berlin und ging nach Königsberg i. Pr. mit der Anwartschaft auf die dortige Musikdirectorstelle. In seiner misslichen Lage liess er sich durch seinen heftigen Eigensinn verführen, zu heirathen, und zwar eine Schauspielerin, Namens Wilhelmine Planer. Unter dem widerlichen Eindrucke einer besitzlosen Häuslichkeit quälte er sich und Andere und „gerieth so in das Elend, dessen Natur es ist, Tausende und aber Tausende zu Grunde zu richten.“ Seine künstlerische Thätigkeit in jener Zeit beschränkte sich auf die Composition zweier Ouverturen: „Polonia“ und „Rule Britannia“, und den Entwurf eines komischen Operntextes „Die lustige Bärenfamilie“ nach einer Erzählung aus „Tausend und eine Nacht“. Mit dem Jahre 1837 trat Wagner seine Stelle am Königsberger Theater an. Der baldige Bankerott der Direction setzte jedoch auch hier seiner Thätigkeit bald ein Ende.

Ein Drang entwickelte sich jetzt in ihm bis zur zehrenden Sehnsucht: aus der Kleinlichkeit und Erbärmlichkeit der ihn beherrschenden Verhältnisse herauszukommen. Dieser Drang bezog sich jedoch nur in zweiter Linie auf das wirkliche Leben selbst; im ersten Zuge ging er auf eine glänzende Laufbahn als Künstler hinaus; dem kleinen deutschen Theatertreiben sich zu entziehen und geradeswegs in Paris sein Glück zu versuchen, das war es endlich, worauf er seine Thätigkeit spannte. — Ein Roman von Heinrich König: „Die hohe Braut“, war ihm in die Hände gekommen. Alles, was er las, hatte nur nach seiner Fähigkeit, als Opernstoff verwendet werden zu können, Interesse: in seiner damaligen Stimmung sprach ihn jene Lecture um so mehr an, als ihm schnell aus ihr das Bild einer grossen fünfactigen Oper für Paris in die Augen sprang. Einen vollständigen Entwurf davon schickte er direct an Scribe nach Paris, mit der Bitte, ihn für die dortige grosse Oper zu bearbeiten und ihm, Wagner, zur Composition zuweisen zu lassen. Natürlich führte dies zu Nichts.

Sein häusliches Trübsal vermehrte sich; der Drang, einer unwürdigen Lage sich zu entwinden, steigerte sich zu dem heftigen Begehren, überhaupt etwas Grosses und Erhebendes zu beginnen, selbst mit vorläufiger Ausseracht lassung eines nächsten praktischen Zweckes. Diese Stimmung ward in ihm lebhaft genährt und befestigt durch die Lecture von Bulwer's „Rienzi“. Aus dem Jammer des modernen Privatlebens, dem er nirgends auch nur den geringsten Stoff für künstlerische Behandlung abzugewinnen vermochte, riss ihn die Vorstellung eines grossen historisch-politischen Ereignisses. Dieser „Rienzi“ mit seinem grossen Gedanken im Kopfe und im Herzen machte ihm alle Nerven vor sympathetischer Liebesregung erzittern.

Bevor er jedoch zur Ausführung seines Planes schritt, trug sich Manches in seinem Leben zu, was ihn von dem gefassten Gedanken ab nach aussen zerstreute. Von Ostern des Jahres 1837 ab hatte sich

Digitized by Google

Wagner den Sommer über in Dresden und Berlin aufgehalten. Im Herbst ging er nach Riga, um die Stelle des ersten Musikdirectors bei dem unter Holtei neu eröffneten Theater anzutreten. Der etwas geordnetere Zustand und das wirkliche Ausgehen der Direction auf mindestens gute Vorstellungen gaben ihm nochmals die Absicht ein, für die eben ihm zu Gebote stehenden Kräfte etwas zu schreiben. Abgesehen von mehreren Einlagen zu älteren Opern, begann er auch die Composition des oben erwähnten komischen Operntextes. Doch der anwidernde Anblick der bald in voller Breite sich vor ihm aufthuenden „Komödiantenwirthschaft" liess ihn auch die Composition der Oper abbrechen. Das tägliche Einstudiren und Dirigiren Auber'scher, Adam'scher und Bellini'scher Musik verleidete ihm das leichtsinnige Gefallen daran auf das Gründlichste. Er warf Alles bei Seite und beschränkte sich immer mehr nur auf die Ausübung seiner Dirigentenpflicht, vom Umgange mit dem Theaterpersonale immer vollständiger absehend.

Etwas recht Grosses zu machen, eine Oper zu schreiben, zu deren Aufführung nur die bedeutendsten Mittel geeignet sein sollten, die er daher nie versucht sein könnte, in den Verhältnissen, die ihn drückend und beengend umgaben, vor das Publicum zu bringen, und die somit, um ihrer einstigen Aufführung willen, ihn bestimmen sollte, Alles aufzubieten, um aus jenen Verhältnissen herauszukommen — das entschied Wagner nun, den Plan zum „Rienzi" mit vollem Eifer wiederaufzunehmen. Er nahm irgend ein bedeutendes Theater an, das sie einst aufführen sollte, und kümmerte sich nun wenig darum, wo und wann sich das Theater finden werde. Er führte das Sujet aus und begann auch sogleich die Composition; die „grosse Oper" mit all ihrer scenischen und musikalischen Pracht, ihrer effectreichen, musikalisch-massenhaften Leidenschaftlichkeit, stand ihm dabei vor Augen. Im Herbst des Jahres 1838, in welchem ihn sein Beruf auch nach Mitau führte, sowie den ganzen Winter hindurch setzte er die Composition mit voller Begeisterung fort, sodass er im Frühjahr 1839 die beiden ersten Acte fertig hatte.

Um diese Zeit ging sein Contract mit dem Theaterdirector zu Ende; der Aufenthalt in Riga war ihm ohnedies verleidet worden, und so ging er auf den schon seit zwei Jahren genährten Plan, sich nach Paris zu wenden, wieder mit Lebhaftigkeit ein. Er begab sich im Sommer 1839 von Königsberg aus nach Pillau an Bord eines Segelschiffes, welches ihn bis London bringen sollte. Diese Seefahrt dauerte drei und eine halbe Woche und war reich an Unfällen. Dreimal litten die Seefahrer von heftigstem Sturme, und einmal sah sich der Capitain genöthigt, in einen norwegischen Hafen einzulaufen. Die Durchfahrt durch die norwegischen Scheeren machten einen wunderbaren Eindruck auf Wagner's Phantasie. Die Sage vom „Fliegenden Holländer", wie er sie aus dem Munde der Matrosen bestätigt erhielt, gewann in ihm eine bestimmte, eigenthümliche Farbe, die nur die von ihm erlebten Seeabenteuer verleihen konnten. Nach achttägigem Aufenthalt in London setzte er seine Reise fort. In Bonlogne s. M., wo er vier Wochen blieb, machte er Meyerbeer's Bekanntschaft, der ihm seine Unterstützung in Paris bereitwillig zusagte.

Von Mitteln zwar entblösst, aber mit den besten Hoffnungen kam Wagner im September in Paris an. Zunächst trat er in Verbindnng mit dem Théâtre de la renaissance; auf besondere briefliche Empfehlung Meyerbeer's hin versprach ihm der Director die Aufführung des angebotenen „Liebesverbotes". Schon hatte einer der fruchtbarsten Theaterdichter in Paris, Dumersan, die Uebersetzung begonnen, als plötzlich das Theater Bankerott machte. Alle Mühe, alle Hoffnungen waren also vergebens gewesen. Um sich durch Sänger der Pariser Salonwelt empfehlen zu lassen, componirte er mehrere französische Romanzen (u. A. „Mignonne", ferner ein Wiegenlied „Dors mon enfant" und „Attente" von V. Hugo, sowie Heine's eigens für ihn übersetzten „Beiden Grenadiere"), die jedoch, so sehr er es zu vermeiden gesucht hatte, zu ungewohnt und schwer erschienen, um wirklich gesungen zu werden. Im tiefsten Innern sich auflehnend gegen diese äusserliche künstlerische Thätigkeit, gab er dieser Stimmung Ausdruck in der rasch entworfenen und ausgeführten Ouverture zu Goethe's „Faust", die eigentlich aber nur den ersten Satz einer grossen Faust-Symphonie bilden sollte. (Winterhalbjahr 1839—40.)

Durch Vermittelung Meyerbeer's, der inzwischen wieder auf kurze Zeit in Paris eingetroffen war, setzte sich Wagner in Verbindung mit dem Director der grossen Oper, Léon Pillet. Es war dabei auf eine zwei- oder dreiactige Oper abgesehen, deren Compositiou für dieses Theater Wagner anvertraut werden sollte. Wagner hatte sich für diesen Fall bereits vorgesehen und übergab den Entwurf des „Fliegenden Holländer" mit dem Vorschlage, ihm darnach ein französisches Textbuch machen zu lassen.

Zu seiner Verwunderung erfuhr Wagner bald darauf von Pillet, der überreichte Entwurf gefalle so sehr, dass er wünschte, Wagner träte ihm denselben ab. Er (Pillet) sei nämlich genöthigt, einem älteren Versprechen gemäss einem anderen Componisten baldigst ein Opernbuch zu übergeben: der von Wagner verfasste Entwurf scheine ihm ganz zu solchem Zwecke geeignet. Ueberdies könne Wagner nicht hoffen, vor Ablauf von vier Jahren den unmittelbaren Auftrag zur Composition zu erhalten; bis dahin dürfte es ihm natürlich doch auch zu lange werden, sich mit diesem Sujet herumzutragen, er werde leicht ein neues auffinden und sich gewiss über das gebrachte Opfer trösten. So hartnäckig Wagner anfangs diese Zumuthung bekämpfte, so willigte er doch nach einiger Zeit, als er erfahren hatte, dass der Entwurf bereits einem Dichter, Paul Fouché, übergeben worden war, und erwarten musste, dass er unter irgend einem Vorwande gänzlich darum kommen würde, in die Abtretung desselben für eine gewisse Summe ein.

Bei der Erfolglosigkeit seiner Bemühungen wurde

Digitized by Google

auch seine äussere Lage eine höchst traurige. Er sah sich genöthigt, zur Erleichterung derselben für M. Schlesinger Melodienarrangements aus „beliebten“ Opern für Cornet à pistons zu übernehmen. Derselbe Verleger gab ihm auch auf, Artikel für sein Blatt, die „Gazette musicale“, zu schreiben. Schlesinger galt Beides gleich: Wagner nicht. Wenn er in jener Arbeit seine tiefste Demüthigung empfand, so ergriff er diese, um sich durch Bekämpfung der öffentlichen Kunstzustände für die Demüthigung zu rächen. Nach einigen allgemeinen musikalischen Artikeln („Ueber deutsche Musik“, „Ueber das Virtuosenthum und die Unabhängigkeit der Componisten“, „Ueber die Ouverture“ etc.) schrieb er eine Art von Kunstnovelle: „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven“, mit welcher im Zusammenhange er eine zweite folgen liess, „Das Ende eines Musikers in Paris“. Hierin stellte er in erdichteten Zügen und mit ziemlichen Humor seine eigenen Schicksale, namentlich in Paris, bis zum Hungertode, dem er glücklich entgangen war, dar.

Die Zeit, welche ihm von seiner Beschäftigung mit musikhändlerischer Lohnarbeit und seiner schriftstellerischen Thätigkeit übrig blieb, verwendete Wagner auf die Composition der zweiten Hälfte des „Rienzi“, für den er jetzt nicht mehr an eine französische Uebersetzung dachte, sondern irgend ein deutsches Theater in Aussicht nahm. Die drei letzten Acte dieser Oper wurden unter den bezeichneten Umständen in verhältnissmässig ziemlich kurzer Zeit fertig (November 1840). Mit der Vollendung des „Rienzi“ schloss er mit der Richtung, die er darin verfolgt und die ihn eigentlich nach Paris geführt hatte und für die er nun Alles verschlossen sah, nun auch innerlich ab.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

Die letzten Wochen des verflossenen Jahres waren auch bei uns vorzugsweise dem Andenken Beethoven's geweiht. Es wäre eine harte Aufgabe, Alles zu nennen, was man in der werdenden Weltstadt aufgeboten hat, um den Meister zu ehren. Der ursprünglich beabsichtigten einheitlichen Feier müssen ungenannte Hindernisse entgegengestanden haben, Alles zerfiel schliesslich in mehr oder weniger exclusive Einzelheiten. Sehr bedauerlich, aber herkömmlich berlinisch. Man hielt im Frühjahr lange Sitzungen, erwog ernst und bedächtig, schrieb Abhandlungen, polemisirte gegen die Zweifler, die Actenberge kreisten, und im December kamen die Mauslein zu Tage! Der Krieg entschuldigt Manches, aber er erklärt nicht Alles. Vergessen soll man, was — vermuthlich — nicht zu ändern war. Grosses *gewollt* haben, ist ja auch verdienstlich. Den unerfüllten Hoffnungen halten eben solche Befürchtungen die Wage. Mir war bange vor den Gelegenheitsdichtern, deren Erzeugnisse vor etwa Jahresfrist die Humboldt-Feier trübten. Es scheint, als hatten die Herren durch ihre zahlreichen, gegen Frankreich gerichteten Reim-Projectile sich einigermaassen verausgabt, das „Carmen saeculare“ gedieh nur spärlich und hatte oft ein recht kümmerliches Aussehen. Die Quintessenz war meistens dieselbe, z. B. Ein Seculum ists, dass uns Beethoven geschenket ward. *Stole durchdrang er jede Bürde.* In allen Zonen werden Millionen durch alle Aeonen, von der Andacht Schauer *gehlendet*, den erhabenen Klängen seiner Sphärenmusik lauschen. Soel und Geist, Lorbeer, Apollo, Leier (die alte!), Hort, keusch, hehr etc. etc. — Ein hoffnungsvoller junger Mann, gewöhnt sich leicht das Dichten an!

Die Einmüthigkeit erlitt durch einen geringfügigen Umstand weitere Einbusse: Niemand weiss Beethoven's Geburtstag. Der bisherige 17. December darf nicht ferner dafür gehalten werden, er bezeichnet den Tag der Taufe. Aus einem angeblichen Gebrauche des vorigen Jahrhunderts folgerte man, ziemlich voreilig, Beethoven müsse am 16. December geboren sein; eine neue Spaltung kam nun zu den bereits vorhandenen. Mit einem unsaglich komischen Eifer kämpften die Sechszehner gegen die Siebzehner. Lächerlich! „Am End weiss Keiner nix“, wenigstens nichts Gewisses.

Aus der Menge dessen, was die festlich bewegten Tage des Christmonats boten, mögen als hervorragende Erscheinungen genannt werden: die Aufführung der grossen Messe durch den Stern'schen Gesangverein, die Symphonie-Soirée der königl. Capelle, in welcher Joachim Beethoven's Violinconcert mit ganz unerhörtem Erfolge spielte, und die Oper „Fidelio“ mit Niemann als Florestan. Merkwürdig, dass die Wagner-Sänger und -Sängerinnen, denen man früher doch weissagte, sie würden sich die Stimmen ruiniren und bald unfähig werden, Aufgaben anderer Opern-Componisten zu lösen, stets das vielseitigste Repertoire haben, während die Mozart- und Meyerbeer-Interpreten vor mancher Partitur drei abwehrende Kreuze schlagen müssen. Prophezeien ist in unseren Zeiten, wo „Niemand sagen soll, was eine Sache ist“, noch misslicher als ehedem. Niemann hat durch seine Leistung Alles überrascht.

Joachim wurde von dem sesshaften und darum zu reservirter Kühle neigenden Publicum mit stürmischem Jubel empfangen, es war ein politisches Element in dem Brausen des Beifalls. Hochschule! Cultusminister! Kündigung! Mehr ist zu sagen nicht nöthig. „Der hohen Schule Noth“, das gäbe ein erbauliches Fastnachts-Epos, wenn man nämlich den rothen Faden für die widersprechenden Wundermären fände, welche laut und leise in der Luft schweben und durch die Gemüther ziehen. Was der Teufel in der Noth thut, wissen wir Alle, aber dass ein christlicher Mann, wie Herr von Mühler, unseren Ober-Capellmeister Taubert zum Nachfolger Joachim's erkoren haben sollte, ich kanns nicht fassen, nicht glauben!

Wie die Zeitungen melden, hat ein „auserlesener Kreis Berliner Tonkünstler“ einen Lorbeerkranz nach Wien gesendet, den Dr. Randhartinger am 17. December auf Beethoven's Grab niederlegte. Am siebzehnten! Was werden die Sechszehner sagen? — Ich finde die pietatvolle Idee, welche sich in dieser Liebesgabe äussert, sehr hübsch, muss aber die Sonderbündlerei beklagen, welche *nach hier* Sorge trug, dass keiner aus den Reihen der Gottlosen (Neudeutschen) durch seines Namens Unterschrift sich betheiligen konnte.

Um die Zeit der Jahreswende pflegt statt der sonstigen Concert-Fluth eine gewisse Ebbe einzutreten. Man flieht die grossen Säle und flüchtet sich in die traulichen Kreise der Familie. Dem Briefschreiber liegt ob, noch Einiges nachzuholen. Von den drei allwinterlich üblichen Soiréen des Kotzolt'schen Vereines hat die erste bereits stattgefunden. Jede repräsentirt eine kurzgefasste Entwicklungsgeschichte des gemischten Chorgesanges. Von irgend einem alten Madrigalisten und Contrapunctisten des 16. Jahrhunderts ausgehend, münden die stets interessanten Programme endlich im Mendelssohn'schen Fahrwasser. Neulich war Hauptmann's wunderhübsches Vocal-Quartett: „Zwischen Weizen und Korn“ der Haupttreffer, der die Alten sammt den Neueren merklich in den Hintergrund drängte und wiederholt werden musste.

In dieser Soirée lernte ich einen jungen Componisten und Pianisten kennen, Herrmann Schulte aus Breslau. Derselbe hat seine Studien in Leipzig und München gemacht und führte sich an jenem Abende durch den Vortrag einer eigenen Composition (Variationen) ein. Das Thema ist hübsch erfunden, bei aller Einfachheit des Baues und der Mittel von gewinnender Klang-

Digitized by Google

wirkung, für eine grössere Reihe von Veränderungen jedoch nicht ausgibig genug, weil es in harmonischer Beziehung mir wenig flexibel vorkam. Als Clavierspieler verfügt Scholtz über eine allseitig gut durchgebildete Technik, sein Ton ist äusserst sympathisch, oft wurde ich an Rubinstein's Weise erinnert. Die mächtig treibenden Wogen des Berliner Musiklebens werden es verhindern, dass der mit Vorliebe dem Zarten, Innerlichen zugewendete Künstler sich in Gemüths-Einsiedelei verliere.

„Musik ist ein schweres Instrument, vornehmlich die Violine", pflegte der alte Stenzel, mein Mentor in der Kunst des Geigens, scherzhaft zu behaupten. Müsste der Nachsatz heutigen Tages nicht lauten: vornehmlich das Clavier? Wahre Siebenmeilenstiefel sind nöthig, um mit der rapid dahinrasenden Virtuosität im Bereiche des Pianismus einigermassen gleichen Schritt zu halten. Mit behenden zehn Fingern ists nicht mehr gethan, Kopf und Herz sollen mitthätig sein. Man verlangt makellose Technik, Bravour, Eleganz, eigenthümliche Auffassung, — wer mag sagen, was man Alles fordert! Es gehört ein Menschenleben und ein Mannesmuth dazu, um zu erlauschen, was die Zeit gebieterisch begehrt und mit dem schlechtgewähltesten Vertreter des Zeitgeistes, dem lieben Ungeheuer Publicum, den Kampf um ein beifälliges Lächeln aufzunehmen. Wie merkwürdig, dass gegenwärtig ein Kreis jüngerer Damen die Courage hat! Anna Mehlig, Marie Krebs, Sophie Menter werben trotz aller Concurrenz männlicherseits (Rubinstein, Bülow, Tausig) um „die Gunst des Augenblickes", und zwar, wie wir wissen, mit dem besten Erfolge. Am 5. December concertirte Frl. Menter in Berlin; Kraft und Ausdauer hat sie wie ein Mann; die Auffassung verräth ans die — Frau, das ist manchmal gut, manchmal vom Uebel. Neben Rosen und Nelken laufen Illumea von minderem Duft und geringerer Farbenpracht mitunter, das Ebenmass des Blüthenkranzes störend. Ich glaube, um Beethoven's Appassionata gleichmässig zu gestalten, dazu bedarf es eines Mannes. Der Schubert'sche Militärmarsch (in Tausig'scher Fassung) und Liszt's „Tarantella" aus der Stummen gelangen der Concertgeberin am besten. Den vorgenannten Kunstschwestern vom Orden des heiligen Piano schloss sich eine sehr jugendliche Novize an, die in nicht langer Zeit auch den Besten ebenbürtig zu sein allen Ernstes verspricht: Frl. Vera v. Dimanoff. Sie spielte den ersten Satz des Rubinstein'schen Gdur-Concertes und die zweite der capriciösen Walzer „d'après Strauss" von Tausig feurig und fertig, verstanden und verwegen, dass es eine wahre Freude war. Das wohlige Gefühl der Sicherheit, welches ein Concert ihres Lehrers Tausig so behaglich macht, heschlich auch hier den Hörer, und „viel fleissige Hände regten sich" nach jeder Nummer.

Am 29. December fand eine Kammermusik-Soirée des hiesigen Tonkünstler-Vereins statt, in welcher Frl. Marie Hertwig (Pianistin) und Herr Concertmeister Heckmann aus Leipzig mitwirkten. Das Programm war ein exquisites, es brachte uns Werke der edelsten Richtung und Namen besten Klanges. Rubinstein war durch das Bdur-Trio Op. 52, Brahms durch sein Quartett Op. 26 vertreten. Von Kirl kamen zwei Romanzen für Piano und Violine zu Gehör, welche „unser Eichberg" mit Ihrem Heckmann spielte. Zwei Phantasiestücke von Thieriot und Variationen von Reinecke bildeten die Clavier-Soli. Aus dem Trio schlug das Scherzo vorzugsweise durch, von Thieriot gefiel Op. 22, Nr. 6, das Quartett von Brahms werde ich fortan zu meinen erquicklichsten musikalischen Erinnerungen zählen. Das Ensemble liess hie und da einige Proben mehr vermissen, die Leipziger waren mit ihrem Part merkbar aufs Beste vertraut, den Berlinern mochte Brahms neu gewesen sein.

Herr Heckmann ist hier als ein vortrefflicher Geiger allerbestens accreditirt; Frl. Hertwig spielte in Berlin zum ersten Male. Die Dame ist eine Specialität, ich kann mich nicht darauf besinnen, jemals eine Pianistin gehört zu haben, die im Bereiche der Kammermusik so völlig heimisch gewesen wäre, wie Frl. Hertwig. Kraft, Sicherheit und Verständigkeit kennzeichnen ihr Spiel.

Ich erzählte neulich, dass Wagner's Walküren ihren Einzug in Berlin gehalten haben. Der effectvolle „Ritt" ist nun auch in Bilse's Symphonie-Concerten verschiedene Male gespielt worden und hat dort ebenfalls Furore gemacht. Bilse nimmt ein schnelleres Tempo als Eckert; unter seinem Stabe erhält das farbenreiche Tonbild etwas von einer scharfen Cavallerie-Attaque, der Wirkung thut das keinen Abbruch. Wer hätte vor 20, ja noch vor 10 Jahren ahnen können, dass einstmals eine solche Nummer ohne Widerspruch in Berlin hingenommen werden würde? Es ändert sich Vieles und manchmal gar schnell. Hab ich mich doch neulich höchlich gewundert, dass ein spitziges, gegen die Zukunftsmusiker gerichtetes Couplet eiskalt aufgenommen wurde. Verfrühte Schlüsse daraus zu ziehen, davor muss man sich bei der Beweglichkeit der Massenstimmung hüten. Es gibt der Einzelnen noch genug, die am liebsten zur Zündnadel greifen möchten, um den Neuren und ihrem Anhange Eins am Zeuge zu flicken. Schiessen ist aber nicht Jedermanns Sache, Mancher kann kein Pulver riechen, vielleicht weils wirklich schlecht riecht, wie schon jener Rekrut Aaron seinem Obersten versicherte, und man nimmt statt des gefährlichen Dreyse lieber den harmlosen Faber, um allerlei kleine Guerilla-Plänkeleien zu verüben. Schauplätze der Heldenthaten sind einige öffentliche Lesezimmer. Der Zufall spielte mir vor Kurzem eine Nummer der „Neuen Zeitschrift für Musik" in die Hände, deren Leitartikel mit ganz merkwürdigen Randglossen versehen war. Ich will sie als kleine Beiträge zur musikalischen Kriegführung der Gegenwart hier beifügen, sie kennzeichnen Zeit und Leute. Der Verfasser rühmt Wagner's keusches Talent. Die letzten Worte sind unterstrichen, und am Rande stehen drei Ausrufungszeichen über einem Fragezeichen. Einige Textproben aus „Tristan" haben dieselbe Wirkung gehabt; später offenbart der Unbekannte, ich nenne ihn A., sein Erstaunen durch Oho! und Nuuu! B. kommt und liest und schreibt entrüstet darunter: Schafkoppp. A. repliciert und veranlasst einen Dritten, nennen wir ihn C., zu behaupten: „Anmerkungen von einem Judenbuben." Stimmt! bekräftigt B. Worauf A. herausplatzt: Stimmt nicht, Lümmel! Noch einmal ergreift dann B. das Wort, er hat und behält das letzte Piasel! — Beneidenswerthe Leute, die soviel Zeit übrig haben, um derartige Blei-Federkriege zu führen! **Wilhelm Tappert.**

London.

St. Peter. Oratorium von Julius Benedict.

Benedict's neues Oratorium „St. Peter", welches für das grosse Musikfest in Birmingham geschrieben und dort am 2. September d. J. mit grossem Beifall aufgenommen war, wurde am 13. December zum ersten Male in London aufgeführt. Sagen wir es gleich im Voraus, dass auch das Werk einen glänzenden Erfolg erzielte, der sich in reichlich dem Componisten wie den Sängern geltendem Beifall kundgab. Die Aufführung unter der Leitung des Componisten ist in der That eine ausgezeichnete zu nennen. Der erzählende Theil der Handlung war dem Alt zugewiesen, und Madame Patey wusste in ihrer schwierigen Aufgabe Wärme des Gefühles mit epischer Ruhe zu einem so gelungenen Ganzen zu vereinigen, dass das Publicum — ein in den Concertsälen gewiss seltener Fall — eines ihrer Recitative stürmisch da capo verlangte. Frl. Tietjens (Sopran) und Hr. Sims Reeves (Tenor) waren vom Componisten weniger günstig bedacht worden, doch trugen auch sie wesentlich zum Gelingen des Ganzen bei. Stockhausen, welcher die Titelrolle sang, that sein Möglichstes, um den vorwiegend lyrisch gehaltenen Charakter des Helden zu plastischer Gestaltung auszubilden. In der Verleugnungsscene, sowie in dem unmittelbar nach begangener Sünde erfolgenden Ausbruch der Reue leistete er Vortreffliches und erntete verdiente lebhafte Anerkennung. Der Chor sowie das Orchester waren durchweg vorzüglich zu nennen, und man darf mit Gewissheit annehmen, dass ein so gewiegter Dirigent wie Benedict den Intentionen seines Werkes bis in die feinsten Details gerecht zu werden vermochte. Kommen wir nun zur Besprechung dieses Werkes selbst und zwar zunächst zur Textunterlage desselben. Die Worte sind der heiligen Schrift entnommen und ohne jede Veränderung im Ausdrucke zu drei Scenen aus dem Leben des Apostels gruppirt. Der erste Theil enthält die Berufung des galiläischen Fischers zu seiner grossen Aufgabe, der zweite die Verleugnung des göttlichen Meisters und die Reue des Apostels, der dritte endlich die Befreiung desselben aus dem Gefängniss

Digitized by Google

des Herodes. Man sieht, es handelt sich durchaus nicht um eine zusammenhängende oder vollständige Darstellung des Lebens und Handelns Petri, sondern nur um einzelne Schilderungen aus der heiligen Geschichte, mit denen er in mehr oder minder naher Beziehung steht. Zuweilen ist diese Verbindung in der That nur sehr lose, wie denn überhaupt der Hauptcharakter durchaus nicht plastisch genug hervortritt. In dem ursprünglich entworfenen Texthefte Chorley's, des bekannten „Athenaeum"-Kritikers, war die Fülle biblischer Episoden, wie die Hochzeit von Kanaan, die Kreuzigung und die beiden Marien am Grabe, noch grösser; der Componist hatte wohl gethan, gegen derartige Auswüchse strenge Kritik zu üben, obwohl ihm die Ausübung seines unbestreitbaren Rechtes die galligsten Wuthausbrüche der beleidigten Journalisten zugezogen. Doch auch in der gegenwärtigen Fassung ist das Interesse des Hörers für den eigentlichen Helden nur in geringem Maasse erregt, und man möchte in der That die Bedenken Mendelssohn's theilen, welche ihn abhielten, den weniger hervortretenden lands die galiläischen Fischer durch drängende Bussmahnung erschüttert, zeigt z. B. bedeutende Aehnlichkeit in Klang und Ausdruck mit dem Tenor des eifernden Stephanus. An anderen Orten hätte man wünschen können, dass die Mendelssohn'sche Tradition den Componisten vor bedenklichen Ausschreitungen in der italienischen Richtung bewahrt hätte. Der den Petrus aus dem Gefängniss befreiende Engel schmettert sein „Gürte deine Lenden" in so einer gellenden Sopranarie hervor, dass man in der That einen gesunden Schlaf von den Gefängnisswärtern voraussetzen muss, um sich die glückliche Flucht aus dem Kerker zu erklären. Trotz der angedeuteten Mängel stehe ich nicht an, Benedict's neues Werk als erfreuliche Bereicherung der Oratoriumliteratur zu bezeichnen. Durchweg zeigt sich eine grosse Geschicklichkeit des Componisten in der Behandlung des Orchesters und der Bewältigung und Gruppirung gewaltiger Chormassen, sowie ein seltener Reichthum wohllautender Melodiebildungen. Zwei Scenen möchte ich als besonders gelungen

Ludwig van Beethoven's Sterbehaus in Wien.

(Die fünf mittelsten Fenster der obersten Etage gehörten seiner Wohnung an.)

Apostelfürsten als Seitenstück zu dem leidenschaftlich bewegten Paulus zum Gegenstand eines Oratoriums zu wählen. Leider ist in diesem Falle der Mangel des Textes durch musikalische Mittel durchaus nicht verdeckt. Benedict hat es nicht verstanden, die gebotenen Züge zu einem plastisch hervortretenden Bilde zu vereinigen. Er hat seinen Petrus nur mit einer Fülle meist sehr angenehm klingender, aber zur Charakterisirung völlig unfähiger Motive bedacht, die man sich ohne Anstrengung von eben so vielen verschiedenen Sängern gesungen denken könnte. Nothwendiger Zusammenhang zwischen den einzelnen Stücken ist absolut nicht zu bemerken; dass die modernen Mittel, eine ideelle Einheit durchzuführen, wie das Leitmotiv und Aehnliches, verschmäht waren, brauche ich kaum zu erwähnen. Der Componist steht unter dem sichtlichen Einfluss Mendelssohn's und speciell des „Paulus", an den einzelne Scenen in der Zusammenstellung des Textes wie in der Musik lebhaft gemahnen. Die Stimme des Rufenden in der Wüste, der als Vorläufer des kommenden Heihervorheben. Des ersten Theiles zweite Abtheilung zeigt uns die Jünger auf den von wüthenden Stürmen gepeitschten Wogen des See. Das Wachsen des Sturmes, die steigende Angst der Jünger sind mit kräftigen Strichen gemalt, und besonders hat es der Componist verstanden mit grosser dramatischer Geschicklichkeit das wogende Rollen des Wassers während der ganzen Scene zur Unterlage der Vorgänge zu machen. Nur der einfallende Chor, als ideale Person nicht an die Schranken des Raumes gebunden, entrückt aus den Gefahren der drohenden Wasser. Das „Komm zu mir", welches der Herr dem sinkenden Petrus zuruft, ist besonders von ausserordentlicher Schönheit. Die Wirkung wurde auch hier durch die prächtige Stimme der Madame Patey bedeutend erhöht, für welche die Altpartie eigens componirt war. Es ist merkwürdig, dass in diesem Werke, welches von der neuen Musikrichtung so entschieden abgewendet ist, dennoch eines der Hauptelemente dieser Schule, das Recitativ oder die nicht an bestimmte Form gebundene Melodie eine so hervorragende Rolle

spielt. — In der Verleugnungsscene ist die Steigerung des dreimaligen Abschwörens bis zur Gotteslästerung als sehr gelungen hervorzuheben. In dieser Abtheilung tritt auch der Charakter des Petrus aus seiner ariosen Unbestimmtheit bedeutender hervor. Zum Schlusse sei das neue Werk den Concertdirectionen Deutschlands zur Aufführung empfohlen. Obwol nicht frei von bedeutenden Mängeln, wird es durch anziehende Einzelheiten und geschickte Behandlung der hergebrachten Formen günstige Wirkung nicht verfehlen. Dr. **Franz Hüffer.**

Wien.

Die Beethoven-Feier.

(Schluss.)

Einer nicht ganz so vollendeten, aber immer noch würdigen Aufführung durch dieselben Elemente (nur im Soloquartett waren die männlichen Partien durch die HH. Walter und Rokitanski besetzt) hatte sich am nächsten Tage die von Hellmesberger dirigirte Missa solemnis zu erfreuen. Auch für Letztere speciell ist erst in unserer Gegenwart das eigentliche Verständniss aufgegangen. Wurde bei den prächtigen, ungleich vollendeteren Aufführungen unter Herbeck (1861 und 1862) hauptsächlich das „Gloria", in welchem allerdings der wahrscheinlich grösste Massen- und Steigerungseffect im ganzen musikalischen Gebiete erreicht ist, stürmisch applaudirt, so dringt das Publicum jetzt schon immer mehr und mehr in die verborgensten Geheimnisse der übrigen Sätze ein: wie herrlich erscheint uns dieses „Kyrie", in welchem wir in die weiten Hallen des Cölner Doms zu treten glauben, dessen Wände und Strebepfeiler aber sich ins Unermessene ausdehnen, wie wunderbar erschütternd dieser erhabene Trauergesang des „Agnus dei", wie unnennbar weihevoll dieser süsse Trost des „Dona nobis pacem!" — Im „Benedictus" mit seinem ätherischen Violinsolo umwogt uns ein Meer zaubervoller Klänge. Der Schwerpunct der Messe aber liegt wohl im „Credo": wie sich hier der Beethoven'sche Genius in die tiefsten Tiefen des christlichen Mythus versenkt, wie er jeden einzelnen Moment des Glaubensbekenntnisses dramatisch glühend ausmalt und wie diese wunderbar gegensätzlichen Bilder durch die felsenfest-unerschütterliche Grundstimmung wie durch ein ehernes Band zusammengehalten werden: dies im Detail nachzuerzählen, erlahmt die Sprache. So störende Schwankungen in einzelnen Partien des Werkes vorkamen (besonders in den überaus schwierigen Fugen des „Gloria" und „Credo"), so trat doch der Gesammtgeist des Werkes überwältigend hervor, und allgemein wurde der Wunsch nach einer baldigen Wiederholung der Aufführung laut, ohne erst auf eine festliche Gelegenheit, wie die diesmalige zu warten. Hervorzuheben im Einzelnen ist diesmal ganz besonders die ausgezeichnete Leistung der Frau Wilt, welche das Soloquartett sieghaft zusammenhielt, und der correcte Vortrag des Violinsolos durch Hrn. Grün. —

Das dritte, der Kammermusik gewidmete Festconcert am 9. Decbr. Mittags war etwas schwächer besucht, als die früheren Massenconcerte, der Enthusiasmus des Publicums war minder gross, oder doch minder aufrichtig. Es lag die Schuld an dem der Kunstgattung nicht entsprechenden Raumen; schon der Name Kammermusik sollte einen grossen Saal ausschliessen und „die Masse — sagt R. Schumann — verlangt Massen". Wir empfanden, u. A. die Wirkung des Cis moll-Quartettes in ähnlicher Weise depotenzirt, wie etwa die eines Chores im Freien — oder unserer älteren classischen Opern im neuen Opernhause.

Ueberdies war die Wahl des Cis moll-Quartettes als gerade eines der am schwierigsten zugänglichen unter des Meisters Spätwerken einem aus so heterogenen, theils musikalisch ungebildeten Elementen zusammengesetzten Auditorium gegenüber mehr als bedenklich; für die Kenner und musikalisch gebildeten Hörer bot auch dieses Concert erhebende Genüsse. Die Hauptstücke des Programms, das grosse B dur-Trio, Op. 97, und das erwähnte Cis moll-Quartett, welche man durch einige reizvolle Lieder verhüllen hatte, gehören je zu Beethoven's mächtigsten, tiefsinnigsten und mannichfaltigsten Compositionen, auch wurden sämmtliche Nummern, die etwas zu dünne Geige im Trio, die zu schwach besetzten Mittelstimmen im Quartett abgerechnet, trefflich zur Geltung gebracht. Das Trio spielten die HH. Epstein, Grün und Popper, das Quartett Hr. Hellmesberger mit seinen bekannten Genossen. Speciell in der poetischen Auffassung des Cis moll-Quartettes ist Hellmesberger selbst den Florentinern entschieden überlegen. Hr. Walter sang den herrlichen, durch seine einfach ursprüngliche Herzlichkeit so rührenden Liederkreis „An die entfernte Geliebte", welcher in Deutschland viel mehr bekannt und geschätzt, als bei uns — mit grosser Innigkeit und stürmischem Beifall. Den Löwenantheil an letzterem aber erhielt Frau Gomperz-Bettelheim durch die Liedervorträge „Busslied", „Mailied" und „Neue Liebe, neues Leben", welches dritte Lied sie wiederholen musste. Uns störten an der einst so berühmten, für die Wiener Oper noch immer unersetzlichen Altistin das durch die Jahre seines früheren Schmelzes beraubte Organ, hauptsächlich aber eine gewisse nüchterne Kühle der Gesangsmanier: an künstlerischem Verständniss, richtiger Aussprache und Phrasirung hat hingegen letztere noch gewonnen. Es zeugt jedenfalls für die edle Richtung der Sängerin, dass sie gerade zum Beethoven-Feste einen Augenblick aus dem Privatleben zu öffentlichem Vortrag hervortrat.

Den künstlerischen Schluss der Wiener Beethoven-Feier — nicht den eigentlichen, gesellschaftlichen, denn als solcher war ein Bankett bestimmt — bildete die zweite Festvorstellung im neuen Opernhause (19. Dec. Abds.), deren Programm eine Aufführung des Goethe'schen „Egmont" durch die ersten Kräfte unseres Hofburgtheaters, verbunden mit der Beethoven'schen Musik, ausmachte. So sorgfältig jede, auch die unbedeutendste Rolle des Dramas besetzt war, so schwungvoll die musikalische Aufführung gewesen, einen eigentlichen einheitlichen Eindruck gewann nun diesmal kaum. So unübertroffen an Seelenmalerei und dramatischer Charakteristik die Musik Beethoven's ist, so stellt sie doch im Zusammenhalt mit Goethe's Dichtung eigentlich ein verfehltes Kunstgenre dar; diese Zwischenactsmusik beeinträchtigt als aufhaltend und hemmend die schlagfertige Entwickelung des Dramas, und das Interesse an letzter m lässt wieder einen völlig aufmerksamen Verfolg der Musik nicht zu.

Ferner hat Beethoven bekanntlich die Lieder Clärchen's mit voller Orchesterbegleitung als Arien gesetzt, die in einer Oper durch ihren hinreissenden, dramatischen Schwung von höchster Wirkung wären, in ein gesprochenes Drama aber nicht hineingehören, da man von der Darstellerin des Clärchen unmöglich verlangen kann, dass sie zugleich ferne Opernsängerin sei, welche Idee auch Göthe durch seine Einschaltung: „ein Liedchen vor sich hinsummend" — von vornherein ausschliesst. Wollte man nun nicht, wie 1866 bei einer Aufführung der „Preciosa", in welcher ebenfalls Frl. Wolter die Titelrolle zu spielen hatte, die Original-Gesangsstücke von einer wirklichen Sängerin hinter der Scene singen lassen, so mussten — wie es diesmal geschah — die Clärchen-Lieder wegbleiben: Das Fmoll-Soldatenliedchen wurde gänzlich gestrichen, das Liebeslied „Freudvoll und leidvoll", ohne welches der so überaus reizende Entreact in C dur poetisch unverständlich bleibt — summte Frl. Wolter „so vor sich hin". Indem nun zwei der schönsten Musiknummern ausfielen, wurde aber gewiss nicht den Intentionen Beethoven's entsprochen, und es war doch eine Beethoven- — keine Goethe-Feier.

Wir haben hier ein schlagendes Beispiel von der Wichtigkeit einer principiellen Compositionsweise, angesichts des misslichen Dilemma, in welches selbst der grosse Beethoven durch die unpraktische Behandlung der ersteren alle Reproducenten seiner wunderbar schönen „Egmont"-Musik gebracht hat. — Dennoch gibt es auch in „Egmont" Momente, in welchen Beethoven gleichsam instinctiv durch innigstes Zusammenwirken von Dichtung, Scene und Musik schon jenes ganze, volle musikalische Drama begründet hat, in welchem Rich. Wagner die einzige mögliche Steigerung des von Beethoven gewonnenen musikalischen Ausdrucksvermögens, wenn nicht der Intensität, wohl aber der gedanklichen Bestimmtheit nach — enthalten erblickt. — — Wenn im 4. Act Clärchen das Gift genommen, Brackenburg verzweifelt die Scene verlassen hat, die Bühne nun längere Zeit noch offen bleibt, dabei aber dunkler und dunkler wird, bis endlich die von Clärchen angezündete Lampe erlischt — und wenn während dieser letzten wahrhaft tragischen Momente jene rüh-

Digitized by Google

rendste und schonervollste Todesmusik in D moll erklingt, wenn später zauberische Harmonien Egmont in Schlummer wiegen und unter ätherischen, sich heldenhaft steigernden Klangen dem Gefangenen die Geliebte in der Gestalt der Freiheit erscheint, wenn endlich seine republicanischen Schlussworte: „Follt freudig, wie ich euch ein Beispiel gebe" durch die stürmisch aufjubelnde Siegessymphonie unwiderstehlich bekräftigt werden, da empfinden wir tiefe, mächtige, unmittelbar musikalisch-dramatische Eindrücke, die uns ein verbindendes Gedicht nimmer ersetzen wird. Hier und hier allein wirken die beiden grossen deutschen Genien, Beethoven, Goethe, sich ergänzend und steigernd, innigst zusammen.

Von den durch Hofcapellmeister und seit wenigen Tagen Operndirector Johann Herbeck geleiteten Orchesteraufführungen sei die Kraft und der Zug des Ganzen bei feinsinnigem Erfassen des Details hervorgehoben, mit den Tempos waren wir nicht immer einverstanden, der Scene zu Liebe wurden einige der markigsten Schlüsse — im prachtvollen, den ausbrechenden Volksunwillen so treffend charakterisirenden Adur-Satz, im spanischen Markt und dem sehnsuchtsvollen Esdur-Andante (⁶/₈) geopfert Bezüglich der scenischen Aufführung des Dramas können wir nur die allerseits hingebendsten, aber von geringem Erfolge gekrönten Bestrebungen der Schauspieler anführen. Als Schauspielhaus hat sich das neue Opernhaus vermöge seiner allzu ausgedehnten Räumlichkeit gänzlich ungeeignet erwiesen. Die schönsten Scenen gingen spurlos vorüber. Einigen aber immer noch schwachen Applaus erhielten die Darsteller der Hauptrollen: Frl. Wolter (Clärchen) und Hr. Sonnenthal (Egmont), ganz einheitliche, dem Geiste der Dichtung überall entsprechende Gestalten schufen eigentlich nur die HH. Lewinsky (Oranien) und La Roche (Schreiber Vansen), lebendig waren die Volksscenen arrangirt. In dem sehr zahlreichen Auditorium waren ganz deutlich zwei Parteien, die Musikalischen und Nichtmusikalischen zu unterscheiden, Letztere mussten während der Zwischenactsmusik gar oft energisch genug zur Ruhe verwiesen werden.

Ueber das Festbanquet im Musikvereinssaale (20. Dec. Ab.) sei nur kurz erwähnt, dass an demselben etwa 200 Personen Theil nahmen, das Arrangement aber ein kleinliches, spiessbürgerliches Gepräge an sich trug, so zwar, dass man diesen Schluss der Beethoven-Feier nicht übel Beethoven-Fest-Comité-Banquet getauft hat. Speciell die Journalistik und musikalische Kritik musste mit den Plätzen vorlieb nehmen, die gerade überblieben. Von künstlerischen Notabilitäten, welche nicht Wien angehören, bemerkte man die Beethoven-Biographen Nohl, Lenz und Thayer, Rob. Volkmann, Fr. Gernsheim, Dr. O. Bach aus Salzburg etc. Die Toaste bewegten sich grösstentheils in abgebrauchten Phrasen, höchstens hildeten Prof. Unger (auf die Stadt Wien) und Nohl (auf die Kunst der Gegenwart) Ausnahmen. Noch toasteten Minister Stremayer, Herbeck, R. v. Wertheim, Dingelstedt, Dr. Reindl, Staatsrath Lenz u. A.

Zu der dem Preise von 12 fl. (für nicht geladene Gäste) ganz und gar nicht entsprechenden Tafel spielte die Musikcapelle von Ed. Strauss die „Fidelio"-Ouverture, einen „Moment musical" von Schubert, „Auf Flügeln des Gesanges" von Mendelssohn, ja sogar eine Rêverie von Vieuxtemps.

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Das Neujahrs- oder 11. Abonnementconcert im Gewandhaus begann mit der nicht selten in diesen Räumen gespielten „Euryanthen"-Ouverture. Die zweite Orchesternummer, den ganzen zweiten Theil des Concertes ausfüllend, war Beethoven's C moll-Symphonie. Hatten die Bläser hier und da auch mit der Stimmung zu kämpfen, so that doch dieser Umstand der vollendeten Wiedergabe genannter Werke im Ganzen keinen wesentlichen Eintrag. Dass wir trotzdem an Stelle der in Rede stehenden Ouverture lieber eine weniger oft gehörte — so hat z. B. auch Schumann ausser denen zu „Manfred" und „Genovefa" noch andere Werke dieser Gattung geschrieben — gewünscht hätten, ist eine Ansicht für sich. — Konnten wir mit Gesagtem den Leistungen des Orchesters Gutes nachsprechen, so sind wir in gleich angenehmer Lage den Solisten gegenüber. Frl. Emma Brandes, die jugendliche Clavierbeherrscherin, und unser trefflicher Baritonist Hr. Gura animirten in hohem Grade mit ihren Vorträgen die Zuhörer. Frl. Brandes hat in lobenswerther Weise ihr Concert-Repertoire, in welchem das Mendelssohn'sche G moll-Concert die Hauptsäule bildete, erweitert. An beregtem Abend spielte sie das A moll-Concert von Schumann und das F moll-Concertstück von Weber. Technisch gewachsen zeigte sie sich beiden Aufgaben, ein tieferes Erfassen des Geistigen der ersteren Composition werden bei dem ersichtlichen Talente der Künstlerin die Jahre bald vollends reifen. Eine Manier, die wir schon im vorigen Winter in dem Spiele dieser jungen Dame wahrnahmen, nämlich die, in sehr willkürlicher und häufiger Weise den Gesangstellen Ritenutos einzufügen, wollen wir jedoch um so weniger unberührt lassen, als dieselbe mehr den Eindruck des Angelernten, als den einer eigenen Geschmacklosigkeit macht. — Hr. Gura sang mit den so oft in diesem Blatt an ihm gerühmten Vorzügen eine Arie aus „Hans Heiling" von Marschner und die Schumann'schen Lieder „Die Lotosblume" und „Lied des Harfners" und entzückte förmlich mit seinem durch und durch echt künstlerischen, edeln Gesange das andachtig lauschende Publicum. Wir glauben nur im Sinne des Letzteren zu sprechen, wenn wir die geehrte Direction um Gewinnung dieses ausgezeichneten Sangers für noch weitere Abende dieser Saison hiermit angelegentlich bitten. — Zu erwähnen bleibt noch das Orchesteraccompagnement im Schumann'schen Concert und die Clavierbegleitung zu dessen Liedern: Ersteres, weil durch die diesmalige Art desselben das bei jüngster Gelegenheit diesem wundervollen Werke angethane Unrecht — wir meinen die Vorführung desselben im 18. Concert des vorigen Winters — wieder vergessen gemacht wurde, die zweite deshalb, weil dieselbe in den Handen unsres Capellmeisters Reinecke in wirklich unnahmahmlicher Weise zu ihrem Rechte kam. — —.

Leipzig. Zum Benefiz des Hrn. Capellmeister Mühldorfer wurde am 29. December „Undine" neu einstudirt gegeben. Die Oper war mit drei Einlagen von fremden Componisten ausgestattet und ausserdem ein Pas de deux auf dem Zettel als Einlage vermerkt; hierdurch erhielt schon das Programm an sich etwas Potpourriartiges, was uns für ein Capellmeisterbenefiz nicht passend erschien. Zwei der Einlagen waren von Vincenz Lachner in Mannheim; sie bildeten Ersatz für die Arie der Berthalda im zweiten Act und der Arie des Hugo im vierten Act. Beide werden statt der minder dankbaren Originale manchmal auf den deutschen Bühnen benutzt und enthalten praktische und ehrenwerthe Bühnenmusik. Konnte man die Wahl dieser beiden substituirten Arien vom praktischen Standpuncte aus billigen, so erregte es doch Verwunderung, dass der dämonische Kühleborn im zweiten Acte, wo sein Verweilen auf der Bühne und seine Gefühlsäusserungen dem Gange der Handlung zufolge ganz unmotivirt sind, sich bewogen fand, ein schmachtendes Lied von Ferdinand Gumbert einzuschieben! Auf dem Zettel war „Arie des Kühleborn" vermerkt, aber eine Arie im dramatischen Sinne war dies nicht. Wir sprechen offen aus, dass wir sowohl dem Darsteller des Kühleborn, Hrn. Gura, als auch dem Benefiziaten eine geschmackvollere Wahl für eine Einlage zugetraut hatten und dass die Gumbert'sche warme Limonade besser fortgeblieben wäre, obgleich gern zugegeben werden soll, dass Hr. Gura durch ausgezeichneten Vortrag des Stückes grossen Erfolg erzielte. Die Musik der „Undine" betreffend, kommt zwar der natürliche Humor des Componisten den Liedern und komisch gefärbten Ensemblesätzen zugute, wenn jedoch Lortzing romantische oder gar tragische Momente musikalisch wiedergeben will, so verfällt er in ein breites Philisterthum. Mit der Anwendung Marschner'scher Harmonik ist „Undine" wohl reichlich bedacht, aber der romantische Zauber in dem Melodischen dieses Meisters ist nur schwach und verdünnt, am eindringlichsten noch in der Mondscheinmusik des dritten Actes zu finden. Für letztere, wie für die Actschlüsse des dritten und vierten Actes ist die scenische Ausstattung sehr darauf berechnet, die Wirkung der Musik zu erhöhen. Die Decorationen waren splendid, aber die Mondscheinbeleuchtung auf das fliessende Wasser am Schlusse des dritten Actes hätte intensiveres Licht haben können. Endlich zu den Einzelleistungen übergehend, so verdiente der Kühleborn des Herrn Gura den Preis; ihm schlossen sich an Herr Behr als humoristischer Kellermeister

Digitized by Google

Hans und Herr Gross als Ritter Hugo von Ringstetten, mit tadelloser Durchführung dieser wenig bedeutenden Rolle. Hugo's Schildknappe wurde von Herrn Weber zwar anfangs etwas befangen, aber später recht brav durchgeführt. Die Titelrolle wurde von Fräulein Preuss gesungen. Die flache Stimme genannter Dame scheint doch tiefergehenden Ausdruck sich nicht aneignen zu können, indessen bemüht sie sich erfolgreich, alle dankbaren Seiten ihrer Partie zur Geltung zu bringen. Berthalda war durch Fräulein Mahlknecht entsprechend besetzt, ebenso Undine's Pflegeeltern und Pater Heilmann durch Frau Günther-Bachmann nebst den Herren Ehrke und Krolop. — Am 2. Januar wurden die „Meistersinger", und zwar zum fünften Male, aufgeführt. Das abgelaufene Jahr war ein fruchtbares Wagner-Jahr; von Richard Wagner's Werken wurden „Rienzi", „Fliegender Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin" und „Meistersinger" in zahlreichen Wiederholungen gegeben.

***

Cassel, 24. Dec. Auch hier hatte die Direction der königl. Bühne Alles aufgewendet, um in Huldigung des Genius Beethoven's hinter anderen Anstalten nicht zurückzubleiben, und man muss ihr zugestehen, dass die veranstaltete Feier eine durchaus würdige war. — Die Eröffnung geschah am 15. Dechr. mit Vorführung von Goethe's „Egmont" und der hierzu componirten grandiosen Beethoven'schen Musik. Neben der exacten und geistvollen Wiedergabe derselben durch das Orchester ist der ausgezeichneten Darstellung seitens der Damen Frl. Faber, Fr. von Mills, Frl. Schmitt und der HH. Osten, Ulram, Gäser und Golden zu gedenken. — Der zweite Beethoven-Festtag, am 16. Decbr., brachte einen Mustercyklus von Beethoven'schen Compositionen. Den Reigen eröffnete die grossartige und brillant ausgeführte Festouverture Op. 124, woran sich die meisterlichen Vorträge des Violinvirtuosen Hrn. Lauterbach aus Dresden schlossen. Das hierauf folgende Terzett: „Tremate empi tremate", gesungen von Frl. Clemens und unseren mit Recht sehr geschätzten Opernsängern, den HH. Schmitt und Krückl, fand vortreffliche Wiedergabe, würde aber viel wirkungsvoller gewesen sein, wenn das Orchester discreter begleitet hätte. Den zweiten Theil des Concertes bildete die 9. Symphonie, die hier seit 15 Jahren nicht gehört war. Die Ausführung derselben war brillant, namentlich was den orchestralen Theil betrifft, und die Chöre wurden trotz der oft sehr unsangmässig geschriebenen Singstimmen mit Kraft und Präcision executirt. Den Mitgliedern unserer Oper, den Damen Frl. Meissner und Fr. Zottmayer, den HH. Schmitt und Lindemann, waren die gleichfalls sehr schwierigen Solopartien vertraut und fanden sich bei ihnen in besten Händen. Noch in Kürze wollen wir des wunderschönen neuen Concertsaales auf der Bühne und seiner brillanten Ausstattung Erwähnung thun und müssen eingestehen, dass durch die gescheheue Placirung des Orchesters auf der Bühne die Klangwirkung zu einer wahrhaft gewaltigen geworden ist. — Am dritten Gedächtnisstage, Sonnabend, den 17. Dechr., fand eine sehr weihevolle Aufführung der Oper „Fidelio" statt. Ihr voraus sprach Frl. Garke einen von Dr. Koffka verfassten Prolog, bei dessen Schlussworten sich die Gardine im Hintergrund der Bühne erhob und eine Riesenbüste Beethoven's, mit Lorbeer bekränzt, im blauen Wolkenfelde erschien. Die Besetzung der Oper war theilweise eine andere, als früher. Hr. Schmitt, der seitherige sehr tüchtige Repräsentant des Florestan, hatte diesmal, da der Vertreter des Jaquino, Hr. Wegner, durch Krankheit verhindert war, dessen Partie übernommen und führte solche mit gewohnter Sicherheit und frischem Humor durch. Hr. Zottmayer repräsentirte, wie wir dies von diesem ausgezeichneten Künstler nicht anders gewohnt sind, den Florestan in edelster Weise, und wenn wir auch Hrn. Schmitt's weiche Stimme in dieser Partie lieber hörten, so müssen wir doch Hrn. Zottmayer nachsagen, dass er durch seelenvollen, dramatisch belebten Vortrag bei weiser Mässigung seines wuchtigen Organs dem vorwiegend lyrischen Charakter der Partie gerecht zu werden suchte. Fr. Soltans war trotz einer nicht zu verkennenden Indisposition wie immer ein vortrefflicher Fidelio und die übrigen Partien von den Damen Frl. Clemens (Marcelline) und den HH. Lindemann, Schulze und Krückl bestens vertreten. Die Chöre der Gefangenen, namentlich der erste, liessen in Bezug auf Präcision und Reinheit die letzte Feile vermissen; sonst war die Aufführung eine vortreffliche. — Zum Schlusse können wir der Direction der Bühne für diese drei genussreichen Abende unseren besten Dank nicht versagen, und mag sie versichert sein, dass ihre Beethoven-Feier sich noch lange in der wärmsten, angenehmsten Erinnerung aller Musik- und Kunstfreunde erhalten wird. — Nachträglich ist noch auf ein geistliches Concert in der Luth. Kirche zurückzukommen, welches der Weidt'sche Gesangverein unter Leitung seines Dirigenten A. Brede am 10. d. M. veranstaltet hatte und dessen Ertrag der deutschen Invalidenstiftung zu Gute kam. Dieser Verein, der nach längerer Unterbrechung, veranlasst durch den Abgang seines Gründers, seine Thätigkeit seit einem Jahre wieder aufgenommen, hat sich die Pflege guter Kirchenmusik zur Aufgabe gestellt. Er brachte in diesem Concerte Meisterwerke aus der Zeit vom 16. Jahrhundert bis auf die Gegenwart in chronologischer Folge zu Gehör, denn man begegnete auf dem Programm den Namen: Prätorius, Bach, Händel, Beethoven, Schneider, Spohr, Volckmar und Brahms. Die Orgelvorträge hatte der auf dem Gebiete der Orgelcomposition und des Orgelspiels berühmte Professor Dr. Volckmar zu Homberg freundlichst übernommen. Die sämmtlichen hiesigen Localblätter sprechen sich dahin aus, dass die Ausführung der sehr schwierigen Chorsätze — namentlich der ohne Begleitung vorgetragenen beiden alten Gesänge von Prätorius, sowie der Chöre aus dem deutschen Requiem von J. Brahms, die wegen ihrer ungewöhnlichen melodischen, harmonischen und rhythmischen Formen beinahe unbesiegbare Schwierigkeiten entgegensetzen — eine in jeder Beziehung vollendete, künstlerische zu nennen war. Reine Intonation, höchst sicher und präcis in den schwierigsten Einsätzen, feines Gefühl und volles Verständniss für Nuancirung, getragen von einer musterhaften Disciplin der Stimmen, bildeten die Elemente der Vorträge. B.

Cöln, 31. December. Das Gastspiel des königl. Kammersängers Theodor Wachtel ging wegen eingetretener Heiserkeit früher zu Ende, als ursprünglich beabsichtigt war. Wachtel trat im Ganzen sechsmal auf, zweimal im „Postillon", zweimal im „Troubadour", sodann in der „Weissen Dame" und in den „Hugenotten". Der Eindruck aller dieser Vorstellungen lässt sich in Folgendem resumiren. Die Stimme besitzt natürlich nicht mehr den lyrischen Schmelz der Jugendperiode, dafür hat sie um so mehr an männlicher Kraft gewonnen, die hohen Töne schlagen wirklich blendend — wir wissen keinen bezeichnenderen Ausdruck — drein, und von Verlust des Stimmmetalls ist noch keine Spur zu vermerken. Neben dieser herrlichen Bruststimme besitzt Wachtel gegenwärtig eine vortrefflich ausgebildete Kopfstimme von klangvollem, abgerundetem Ton, und der Uebergang von Falsett zu Brust vermittelt sich leicht und ungezwungen. Um das Bild zu vervollständigen, wäre noch zu bemerken, dass beim Gebrauch der Falsettstimme die Neigung vorherrscht, zu hoch zu intoniren. Somit verfügt Hr. Wachtel über ein ganz ausgezeichnetes Material, gerade geeignet, das heutige Theaterpublicum, dem die Stimmmittel bekanntlich die Hauptsache sind, förmlich zu elektrisiren. Mit der künstlerischen Auffassung liesse sich vielfach streiten. Am besten waren die Intentionen des Componisten mit der Effectwirkung vermittelt in der „Weissen Dame"; am wenigsten in den „Hugenotten"; für den Raoul des 1. und 2. Actes verlangen wir mehr französische Eleganz, als materielle Stimmwirkung. — Die Beethoven-Feier verlief in unserer Stadt weit stiller, als an anderen Orten von gleicher musikalischer Bedeutung. Eine Concentration aller musikalischen Kräfte zu einer gemeinsamen, grossartigen Feier fand nicht statt, es blieb den einzelnen Vereinen und Instituten überlassen, je nach ihrem Gutdünken dem grossen Meister zu huldigen. Man würde übrigens fehl gehen, wenn man hieraus schliessen wollte, dass der Beethoven-Gedanke hierorts nicht so vollständig alle Herzen beherrsche, die Sache erklärt sich vielmehr einfach aus äusseren Umständen. Bekanntlich sollte im Herbste dieses Jahres ein grosses Fest in Bonn arrangirt werden (was der Krieg aber unmöglich machte). Dieses Fest wäre gleichzeitig auch das Musikfest für Cöln gewesen, und so kam es wohl, dass man von besonderen Veranstaltungen in Cöln allein abgesehen hat. Das berührte grosse Beethoven-Fest ist übrigens nur aufgeschoben und wird sicher im nächsten Herbste stattfinden. — Am Tage des 17. December selbst gab es soeu-

Digitized by Google

sagen nur Privatfeste. Zwei Vereine, die Philharmonische Gesellschaft und der Cölner Sängerbund, feierten die Erinnerung an Beethoven im engeren Kreise der Mitglieder. Die Concertgesellschaft bestimmte das 4. Abonnementconcert am 20. December zu ihrer Beethoven-Feier. Es bestand ausschliesslich aus Beethoven'schen Compositionen: 1) Ouverture „Zur Weihe des Hauses", Op. 124, 2) Marsch und Chor („Schmücket die Altäre") aus den „Ruinen von Athen", 3) Violinconcert, 4) Phantasie Op. 80, 5) Sinfonia eroica. Das Violinconcert wurde von dem königl. Hofconcertmeister Hrn. Edmund Singer aus Stuttgart vorgetragen. Die Leistung war tadellos in Correctheit und Technik, aber zum Herzen sprach das Spiel eigentlich nicht (nur der 2. Satz wirkte eindrucksvoll); auch kam uns die Cadenz des 1. Satzes, obgleich über Motive des Concertes gebaut, etwas wunderlich vor. Wann wird dieser Cadenzzopf endlich abgeschnitten sein! — Das Institut der Kammersoiréen beging sein Beethoven-Fest erst am 27. Dec. Die gehörten Stücke waren: Quartett in D, Op. 18 No. 3, Claviertrio, Op. 70 No. 2, und Violinquintett Op. 29. Gern hätten wir auch eines der späteren Quartettcompositionen (nach dem Jahre 1808, in das Op. 70 fällt) gehört, die Gelegenheit schien uns doch ganz dazu angethan. Die Ausführung geschah in der gewohnten meisterhaften Weise von den Lehrern unseres Conservatoriums, HH. Japha (Vorgeiger), von Königslöw, Derekum und Rensburg. In der Clavierpartie zeichnete sich Hr. Ed. Mertke durch feines durchdachtes Spiel aus, sodass diesmal die Streichinstrumente nicht in den Schatten gestellt waren. Im Quintett wirkte noch Hr. Schlomieg mit. A. G.

Düsseldorf, 22. Decbr. Von unseren musikalischen Verhältnissen und Bestrebungen ist in letzter Zeit wenig zu berichten. Die Oper hat sich, wie wir dies von vornherein befürchteten, nach und nach verschlechtert. Das Engagement von Anfängern und ungenügenden Kräften, die möglichst vielseitige Verwendung derselben aus Mangel an zureichendem Personal und die daraus resultirende Beschränkung der freien Zeit, der wieder hieraus folgende Mangel genügender Einstudirung, das Bestreben, durch Herabdrückung der Gagen auch bei dem in den Zeitverhältnissen liegenden schwachen Besuche des Theaters noch möglichst viel herauszuschlagen — dieses Alles sind Factoren, welche die Leistungen jeder Besprechung entziehen, und so haben selbst unsere Localblätter theils in stiller Resignation auf jede Kritik verzichtet, theils sich zu dem classischen Ausspruche erhoben, dass man zwar nicht mehr loben könne, dass es aber immerhin bei einer Theaterdirection anerkennenswerth sei, wenn sie mit gegebenen Factoren zu rechnen verstehe! — Der Allgemeine Musikverein veranstaltete am 17. vor. M. zum Besten der Familien dürftiger Landwehrmänner ein Concert, eingeleitet durch die Jubel-Ouverture von Weber. Hierauf folgte „Te Deum zur Feier des Sieges bei Dettingen" von Händel. Ueber die Leistungen, sowohl des männlichen, als des weiblichen Chores, schweigt des Sängers Höflichkeit. Die Basspartie war in den Händen eines Mitgliedes des Opernpersonals, des Hrn. Güusburger, und wurde von demselben recht brav und in edlem Stile gesungen. Derselbe trug den grössten Theil des spärlich gezollten Beifalls davon. Die dritte und letzte Nummer des Concertes, Symphonie (C dur) von Mozart, durch das von dilettantischen Kräften aus Mitgliedern des Vereins verstärkte städtische Orchester executirt, erntete durch ihre präcise Ausführung verdienten Beifall. Ob für den beabsichtigten Zweck etwas erzielt worden, ist bei dem schwachen Besuche mehr als zweifelhaft. — Zur Feier des Beethoven-Tages veranstaltete derselbe am 15. d. M. ein grösseres Concert. Das Programm war ein ziemlich reichhaltiges: Ouverture (Cdur), Op. 124, Arie aus „Fidelio" (Frl. Avé-Lallemant aus Hamburg), Phantasie für Piano, Chor und Orchester, Lieder (Frl. Avé-Lallemant), Symphonie No. 5 in C moll. Die Ausführung war eine durchaus befriedigende, und fand namentlich das meisterhafte Spiel unseres städtischen Musikdirectors, des Hrn. Tausch, beim Vortrage der Phantasie den reichsten Beifall. Leider hatte sich auch hier nur ein schwaches Häuflein inniger Verehrer des grossen Meisters eingefunden, und so schliesst denn die Rechnung mit einem nicht unbedeutenden Deficit. — Um der Misère unserer Gesangsverhältnisse einigermassen abzuhelfen, hat sich in jüngster Zeit ein Comité gebildet, welches die gesammten Gesangskräfte der Stadt zur Bildung einer Vereinigung auf liberaler Grundlage auffordert, zu dem Zwecke der Aufführung von grösseren Gesangsstücken mit Bestimmung des Ertrages zu öffentlichen Zwecken. Der Aufruf hat bei einem grossen Theile musikalisch gebildeter Dilettanten lebhaftes Echo gefunden, und so werden wir denn, wenn nicht Kastengeist und verletzte Dirigenten-Eitelkeit, im Verborgenen wühlend, den Erfolg zu hintertreiben suchen, recht bald den Genuss einer würdigen Aufführung eines grösseren, gediegenen Gesangswerkes haben.

Mannheim, 27. December. Bis vor Kurzem hat sich in unserem Musikleben viel Bemerkenswerthes nicht ereignet, denn die politischen Zeitverhältnisse hielten gar lange alles Leben auf dem friedlichen Gebiete der Kunst in starren Fesseln. Wenn auch hier und da ein Anlauf versucht wurde, so war damit immer noch kein Impuls zu einer ernstlicheren Belebung gegeben. — Als Novität erschien Ende October auf unserer Bühne „Der fliegende Holländer" von R. Wagner, an welchem lange vorher laborirt wurde, bis endlich — nach verschiedenen Strichen, ohne die es bei einer Wagner'schen Oper auch hier selten abgeht — die erste Aufführung erfolgte. Die Oper gefiel und erlebte seitdem zweimalige Wiederholung. Am schwächsten war die letzte (gestrige) Wiederholung der Oper, welche, wie ich nicht ohne Erstaunen vernehme, ohne Probe vor sich ging! Verschiedene Heiserkeiten wurden da zu Tage gefördert, und die Chöre waren durchweg schlecht. Die Aufführung liess aus diesen Gründen ziemlich kalt, ohnedem war ihr die Aufführung des „Lohengrin" kurz vorhergegangen, dessen Abstand vom „Holländer" nicht ohne Eindruck blieb. In der genannten Aufführung des „Holländer" war es die vorzügliche Wiedergabe der Senta (Frl. Pappenheim), welche das Interesse des Publicums vorwiegend in Anspruch nahm. Die erwähnte Vorführung des „Lohengrin" brachte uns in der Titelrolle Hrn. Jäger vom Dresdener Hoftheater als Gast. Der dem Künstler vorangegangene Ruf, wie seine Verwandtschaft mit einem beliebten Mitgliede unserer Oper führten ihm das Interesse unseres Publicums entgegen, aber Hr. Jäger führte sich bei demselben recht unglücklich ein. Er detonirte fortwährend, sein Organ klang vielfach rauh, ausserdem besitzt Hr. Jäger keine Höhe und war bei alledem von Indisposition heimgesucht. Die Fortsetzung seines Gastspiels unterblieb. Wegen anhaltender Unpässlichkeit des Gastes wurde dasselbe zunächst hinausgeschoben, aber Hr. Jäger schien mittlerweile seine Gastspielverpflichtungen gelöst zu haben und reiste ab. Die vortheilhafte Persönlichkeit und edles, machtvolles Spiel hatten allein an jenem verhängnissvollen „Lohengrin"-Abend mit den mancherlei Schwächen des Gastes ausgesöhnt. — Das Publicum überschüttete daraufhin am 18. December in den „Hugenotten" den Tenoristen unserer Oper, Hrn. Schlösser, mit Beifall. — Zwischenhinein (auf den 16.) fiel als Vorfeier des 100jährigen Geburtsfestes L. van Beethoven's die Aufführung des „Fidelio", ein weiteres grösseres Fest fand gar nicht statt. Nur der Dilettantenverein veranstaltete am 17. d. M. eine Beethoven-Feier durch ein starkbesuchtes Concert, das einen glücklichen Verlauf nahm. Als Nachklang an diese Feier hörten wir vorgestern im 1. Akademieconcerte Beethoven's „Schlacht bei Vittoria", gleichzeitig als Ausdruck der kriegerischen Zeitumstände. Im letzten Jahre fand um diese Zeit die vierte Akademie statt, in diesem Jahre werden wir im Ganzen nur deren vier haben. Freilich, der Krieg hat unsere Concertsaison schwer geschädigt, und werden wir schwerlich das noch einholen können, was wir bis jetzt versäumt. W. H.

Concertumschau.

Baden-Baden. Beethoven-Concert mit den Onverturen Nr. I zu „Leonore" und zu „Coriolan", Pastoralsymphonie etc.

Barmen, 2. Abonnementconcert der Concordia unter Leitung des Hrn. Anton Krause: „Israel" von Händel (nach der Originalpartitur), mit Frl. Hedwig Scheuerlein, Frl. Adele Assmann und den HH. R. Otto, Max Stägemann und Carl Hill als Vertretern der Gesangssoli. Ganz besondere Anerkennung fand die Mitwirkung der beiden Letztgenannten. Die Orgel spielte Hr. Gustav Ewald aus Leipzig.

Bern. Kirchenconcert des „Cäcilienvereins": Deutsche Messe von A. Reichel, Larghetto aus Beethoven's 2. Symphonie.

Digitized by Google

Bremen. Beethoven-Feier der Singakademie: Missa solemnis, 9. Symphonie.

Breslau. 11. Concert der Theatercapelle zu Ehren Beethoven's: Violinromanze, Septett, Sinfonia eroica.

Eisenach. Beethoven-Feier des Musikvereins: 3. Hymnus der Cdur-Messe, Abendlied für Chor, „An die ferne Geliebte" und ausserdem verschiedene für Clavier arrangirte Werke.

Graz. Beethoven-Feier: „Fidelio", „Egmont". Festconcert am 17. December unter A. Pott's Leitung mit einem Orchester von 150 und einem Chorpersonal von 220 Mitwirkenden: Cmoll-Symphonie, Clavierconcert in Esdur, Violinconcert (Pott), „Kyrie" aus der Missa solemnis.

Leipzig. 2. Symphonieconcert der Büchner'schen Capelle: Dmoll-Symphonie von R. Schumann, 2. Orchestersuite von F. Lachner, Onverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Concertino für Clarinette von C. M. v. Weber. — 3. Symphonieconcert als Beethoven-Feier: Concert-Ouverture Op. 115, Sinfonia eroica, „Egmont"-Musik (mit Frl. Drechsel für die Clärchen-Lieder).

Magdeburg. Beethoven-Concert im Stadttheater am 16. December: „Egmont", „Leonoren"-Ouverture Nr. 3, Ddur-Symphonie.

Naumburg. Beethoven-Feier des Gesangvereins: „Kyrie" und „Gloria" aus der Cdur-Messe, Chor „Die Himmel rühmen des Ewgen Ehre", 4. Clavierconcert mit Begleitung eines zweiten Pianoforte etc.

Riga. Beethoven-Feier am 17. December im Theater: Onverturen zu „Coriolan" und Nr. 3 zu „Leonore", „Fidelio". Nachfeier am 19. ebendaselbst mit dem Violinconcert, der Adur-Symphonie etc.

Saarbrücken. Kirchenconcert vom Saarbrücken-St. Johanner Gesangverein unter Leitung des Musikdirector C. Kranse zum Besten hinterlassener bedürftiger Familien von Wehrleuten und Reservisten des Kreises Saarbrücken, mit Compositionen von Prätorius, Bach, Händel, Haydn, Hauptmann, Mendelssohn und Reinecke.

Wien. Novitäten-Soirée des Herrn J. P. Gotthard: Claviertrio und zwei Sätze einer Claviersuite von J. Zellner, Phantasie für 2 Claviere von J. Labor, Lieder von Dessauer, von Herzogenberg, Gotthard etc. An der Ausführung dieser zum Theil interessanten Compositionen betheiligten sich u. A. das Becker'sche Quartett, die Professoren Epstein, Door und Pirkhart. — 4. Philharmonisches Concert: „Genovefa-Ouvertura von R. Schumann, Clavierconcert (Cmoll) von F. Gernsheim (vom Componisten vorgetragen), Beethoven's Ddur-Symphonie, Arie von Lotti, „l'Absence" von H. Berlioz. — Die Akademie „Haydn" brachte kürzlich Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Im hiesigen königl. Opernhause wird im neuen Jahre der Tenorist Hr. Ueko vom Stadttheater in Hamburg gastiren, da Hr. Niemann am 1. Januar seinen contractlichen Urlaub antritt. Der letztere Sänger gibt als letzte Rolle am 31. Dec. den Faust in Gounod'e gleichnamiger Oper. — **Danzig.** Mit Donizetti's „Regimentstochter" beschloss Frl. Orgeni ihr hiesiges Gastspiel. Diese Sängerin hat sich viele warme Verehrer mit ihrem Gesang und munterem Spiel gewonnen. — **Elberfeld.** Auf unserer Stadtbühne gastirte kürzlich Hr. J. Schild und zeigte bedeutende gesangliche, weniger schauspielerische Begabung in dem Dargebotenen. — **Frankfurt a. M.** Hr. Swohoda vom Carltheater in Wien gastirte hier am 26. als Blaubart. — **Hamburg.** Der königl. Kammersänger Hr. Albert Niemann beginnt am 2. Jan. sein Gastspiel als Tannhäuser. Am 26. Decbr. gastirte hier Frl. von Ferenczy vom städtischen Theater in Prag als Azucena im „Troubadour". — **Wien.** Im hiesigen Hofoperntheater wird im August d. J. der königl. preuss. Hofopernsänger Hr. Schelper ein Gastspiel eröffnen. Frl. Ehnn scheint schliesslich doch noch von ihrer Forderung von 18,000 fl. Gage Abstand nehmen und sich mit 16,000 fl. und zweimonatlichem Urlaub begnügen zu wollen. Frau Wilt, deren Vertrag Ende März ablänft, ist neuerdings auf 3 Jahre vom Juni ab mit 16,000 fl. Gage und sechswöchentlichem Urlaub engagirt worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 31. Decbr.: „Berg mich unter deinen Flügeln", von Rietz. 2) „Des Jahres letzte Stunde", von Schütz. — b) Nicolaikirche am 1. Jan.: Hymne von Händel. — **Dresden.** Kreuzkirche am 31. Decbr.: 1) „Meine Seele ist stille zu Gott", von M. Hauptmann. 2) „Es ist so still geworden", Abendlied von Fr. Lachner. 3) „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre", Hymne von Beethoven. Am 1. Jan.: „Te Deum laudamus", von A. Naumann. — **Hamburg.** Kathol. Kirche am 1. Jan.: 1) Messe in Fdur und 2) Ave verum von Mozart. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 1. Jan.: 1) Paukenmesse in C von J. Haydn. 2) Graduale (Hymnus dulcis) von Cherubini. 3) Offertorium (Tui sunt coeli) von Eybler. — b) K. k. Hofpfarrkirche St. Augustin am 1. Jan.: 1) Pastoralmesse von Kreutzer. 2) Graduale (Duett) von Mozart. 3) Offertorium (Tenorsolo) und Kirchenarie aus dem 16. Jahrhundert. — c) Italienische Nationalkirche am 1. Jan.: 1) Festmesse in B von Wittassek. 2) Gradnale (Tenor- und Violinsolo) von Proch. 3) Offertorium (Sopransolo: Salvum fac regem) von Cherubini. — d) Dominicanerkirche am 1. Jan.: 1) Secundizmesse von Führer. 2) Sopransolo von Neugebauer. 3) Altsolo in Des von Fr. Lachner. — e) Altlerchenfelder Kirche am 1. Jan.: 1) Messe von Diabelli. 2) Offertorium von L. Rotter. Am 6. Jan.: Messe, Graduale und Offertorium von L. Rotter. — f) Kirche zu St. Ulrich am 1. Jan.: 1) Messe in D von Krentzer. 2) Tantum ergo und Graduale von Diabelli. 3) Offertorium (Duo für zwei Bassstimmen).

Opernübersicht.

(Vom 26. bis 31. December.)

Leipzig. Stadtth.: 30. Undine. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 27. Die beiden Schützen; 28. Iphigenie in Aulis (Gluck); 29. Maurer und Schlosser; 30. Zauberflöte; 31. Margarethe. — Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 26. Orpheus in der Hölle; 29. Orpheus in der Hölle. — Nowackth.: 28. Figaro's Hochzeit; 29. Troubadour; 30. Jüdin. — **Bremen.** Stadtth.: 30. Maurer und Schlosser. — **Breslau.** Stadtth.: 27. Afrikanerin; 29. Figaro's Hochzeit; 30. Figaro's Hochzeit. — **Brüssel.** Théâtre royale de la monnaie: 27. Romeo et Juliette; 29. Les dragons de villars; 30. Tell. — **Carlsruhe.** Grossherzogl. Hofth.: 26. Zauberflöte; 30. Der schwarze Domino (Auber). — **Cassel.** Königl. Hofth.: 26. Prophet; 29. Der Templer und die Jüdin. — **Chemnitz.** Stadtth.: 29. Postillon von Lonjumeau. — **Cöln.** Thalia-Th.: 26. Stumme von Portici; 30. Zauberflöte. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 29. Freischütz; 31. Des Teufels Antheil. — **Florenz.** Teatro nuovo: 28. Giulietta e Romeo. — Teatro Alfieri: 28. Il Trovatore. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 26. Freischütz; 28. Jüdin. — **Hamburg.** Stadtth.: 30. Die beiden Schützen. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 30. Der schwarze Domino; 31. Martha. — **Magdeburg.** Stadtth.: 26. Freischütz; 27. Margarethe; 28. Maurer und Schlosser; 30. Margaretha; 31. Margarethe. — Wilhelm-Th.: 28. Grossherzogin von Gerolstein. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 26. Der fliegende Holländer; 28. Die weisse Dame. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 26. Hugenotten; 29. Rothkäppchen (Boieldieu). — **Prag.** Dtsch. königl. Landesth.: 26. Hugenotten; 29. Die Frau Meisterin (Suppé); 30. Don Carlos (Verdi). — Czech. Nat.-Th.: 27. Hugenotten; 29. Romeo und Julie; 30. Orpheus in der Hölle. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 26. Freischütz; 29. Stumme von Portici. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 26. Tell. — **Wien.** Neues k. k. Hofoperath.: 26. Tannhäuser; 29. Don Juan. — K. k. Hofoperath.: 30. Judith (Doppler).

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Chöre aus „Ein deutsches Requiem" (Cassel, Conc. des Weidt'schen Gesangvereins.)

Gernsheim (F.), Clavierconc. mit Orch. (Wien, 4. Philharm. Conc.)

Labor (J.), Duo f. 2 Claviere. (Wien, Novitäten-Aufführung bei Gotthard.)

Lachner (F.), Clavierquartett. (Graz, Aufführung des Tonkünstlervereins.)

Digitized by Google

Rheinberger (J.), Claviertrio (Graz, Ebendaselbst.)
Thieriot (F.), Claviertrio in Fmoll (Graz, musikalische Soirée des Hrn. Buwa.)
Triest (W.), Weihnachtscantate f. Frauenchor. (Sängerhausen, Kirchenconcert.)
Voigtmann (R. J.), „Der Tod ist verschlungen", Motette. (Ebendaselbst.)
Zellner (J.), Claviertrio in Hmoll. (Wien, Novitäten-Aufführ. bei Gotthard.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 37. Händel's Passion noch einmal. — Anzeigen und Beurtheilungen (Herausgaben älterer Werke). · Musikfest in Birmingham — Berichte und Notizen.

Echo No. 52. Recensionen (Claviersonate, Op. 10, von C. Adolph, Lieder von P. F. Marxhausen und C. Riedel, Herausgabe althöhmischer Gesänge). — Kunstnachrichten. — Beilage: Eine curiose Musikgeschichte. — Kritisches. — Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 12. Volksgesang, Akustik und Einschlägiges. — Notizen

Musica sacra No. 1. Missa „De Beata Virgine" von Palestrina. Von F. Witt. — Abdruck der im „Echo" erschienenen Besprechung des Kornmüller'schen „Lexikon der kirchlichen Tonkunst". — 43. Jahresbericht des Kirchen-Musikvereins zu St. Carl Borromäus in Wien

Neue Berliner Musikzeitung No. 52. Besprechung von L. Nohl's „Beethoven-Brevier". — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 1. Prolog zur Beethoven-Feier des Riedel'schen Vereins. Von Oswald Marbach. — Robert Schumann als Classiker. Von W. Christern. — Besprechung J. Hendrock'scher Claviercompositionen. — Correspondenzen. — Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger (Op. 12 von J. G. Herzog und Op. 12 von R. Krause).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der New-Yorker „Liederkranz" hat bis zum 6. Decbr. und zwar lediglich durch seine Mitglieder die schöne Summe von über 4000 Dollars für den deutschen patriotischen Hilfsfonds zusammengebracht und gibt damit ein schönes Zeichen der Zusammengehörigkeit unserer Landsleute im Auslande.

* Auch in Grne hat sich nach Vorgang der Städte Berlin, Dresden, Leipzig etc. ein Tonkünstlerverein gebildet, der in den dortigen musikalischen Kreisen regen Anklang findet.

* In Hamburg kam der hundertjährige Gebnrtstag Beethoven's dadurch zur öffentlichen Kundgebung, dass am 17. Decbr. Vormittags von sechs Thürmen der Stadt herab des Jubilars Hymne: „Die Himmel rühmen des Ewgen Ehre" geblasen wurde.

* Hr. A. Pott hat mit der Leitung des Beethoven-Festes in Graz seine öffentliche künstlerische Thätigkeit beschlossen.

* Der Musikschriftsteller Hr. Heinrich Porges in München ist zum königl. Musikdirector extra statum ernannt worden und wird als solcher am dortigen Hof- und Nationaltheater activ sein.

* Der Pester Gesangverein „Pecsi Dalarda" wurde gelegentlich einer von ihm veranstalteten Beethoven-Feier vom Domcapellmeister Hölzl mit einer Haarlocke des unsterblichen Meisters beschenkt. Der ehemalige Besitzer erhielt sie vor vielen Jahren von einem Dichterfreunde Beethoven's, welcher sie diesem persönlich vom Kopfe schnitt. Die Locke wird von dem Vereine in einem Silberkästchen als unveräusserlicher Schatz bewahrt werden.

* Die in London erscheinende „Academy", an deren Redaction unser Mitarbeiter Hr. Dr. F. Hüffer thätig ist, wird fürderhin in umfassenderer Weise als bisher ihre Aufmerksamkeit der musikalischen Kunst und deren Erzeugnissen zuwenden, weshalb bei der Achtung, welche dieses Blatt in wissenschaftlichen und künstlerischen Kreisen Englands geniesst, die Einsendung neuer werthvollerer Erscheinungen im Gebiete der Musik zur Besprechung an die Redaction gen. Blattes nur von Nutzen sein kann.

* Dr Heinrich Laube hat ein Gesuch um Concession für den Bau und Betrieb eines Stadttheaters in Wien eingereicht. Das Gesuch, dem Vernehmen nach von den betreffenden Behörden befürwortet, liegt Sr. Maj. dem Kaiser zur Allerhöchsten Genehmigung vor.

* In New-York begann die Beethoven-Feier am 16. Decbr. mit dem „Fidelio". Nähere Nachrichten über den weiteren Verlauf sind noch zu gewärtigen. In Rom hatte man am 28. Decbr. eine gleiche Feier veranstaltet.

* Im Januar kommt im Hofoperntheater zu Wien R. Wagner's Oper: „Der fliegende Holländer" zur Aufführung.

* Offenbach's Muse findet bekanntlich im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin liebevolle Pflege. Ein Beweis dafür ist u. A. die daselbst kürzlich stattgehabte 300. Aufführung von dessen „Orpheus". — Geringerer Gunst erfreuen sich die Operetten dieses Componisten dagegen in München, woselbst sie auf königl. Befehl vom dortigen Volkstheater ganz verbannt sind.

* Aus Wien schreibt man: F. Liszt wird mit dem Titel eines Hof-Generalmusikdirector's, in Pest bleiben, welchen Titel, wenn einmal die Landes-Musikakademie ins Leben tritt, er dann mit dem Titel eines Generaldirectors dieses Institutes vertauschen wird.

* Frau Mallinger soll sich für nächsten Sommer einen zweimonatlichen Aufenthalt in Paris zum Zwecke von Studien des italienischen Gesanges vorgenommen haben.

* Musikdirector Ferd. Breunung hat, wie von Aachen gemeldet wird, unter sehr vortheilhaften Bedingungen einen Ruf als Hofcapellmeister nach Sondershausen erhalten. Die den Prof. Rudorff mit diesem Posten in Verbindung bringende Notiz in verschiedenen Blättern würde damit widerrufen.

* Der Riedel'sche Verein in Leipzig wird, statt auf den Lorbeeren auszuruhen, welche er sich im vorigen Jahre durch viermalige Aufführung der Missa solemnis errungen, auch im laufenden verschiedene interessante Concerte veranstalten. Das erste derselben ist für den 22. d. M. angesetzt, für spätere wird Mendelssohn's „Elias", Berlioz' „Reqniem" etc. vorbereitet.

* Hr. Julius Kniese in Leipzig ist in die durch Hrn. Thieriot's Weggang nach Graz erledigte Musikdirectorstelle in Gr. Glogau eingetreten.

* **Auszeichnung.** Hofcapellmeister J. J. Abert in Stuttgart hat seine Cmoll-Symphonie dem König von Bayern gewidmet und von diesem als Zeichen der Anerkennung das Ritterkreuz erster Classe des Verdienstordens vom heiligen Michael erhalten.

* **Gestorben.** In Stuttgart verschied am 21. Dec. die früher mit vollstem Recht so hochgefeierte Sängerin Frau Agnes Schebest. Sie war im Jahre 1815 geboren und wurde später Gattin des durch sein „Leben Jesu" in den weitesten Kreisen berühmt gewordenen F. Strauss.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: Der ersten Lieferung der von J. Seiler herausgegebenen Sammlung lateinischer Kirchengesänge für Männerstimmen von den vorzüglichsten Componisten unter dem Titel „Laudate Dominum" ist bereits eine zweite nachgefolgt. — Louis Bödecker, Variationen für Pianoforte Op. 2 und Op. 3.

In Sicht: Die Hoffnung auf ein Violineoncert aus J. Raff's Feder gewinnt nach neueren Nachrichten festen Boden. Des Weiteren hört man von einer eben vollendeten Orchestersuite, sowie einer in Arbeit befindlichen symphonischen Dichtung

Digitized by Google

(„Macbeth") dieses trefflichen Componisten. — Die von J. Huber componirte P. Lohmann'sche dramatische Dichtung „Die Rose vom Libanon", deren kürzlich erschienenen Partitur wir seiner Zeit Erwähnung thaten, wird in einigen Monaten auch im Clavierauszug erscheinen. Bekanntlich gab dieses Werk bereits Gelegenheit zu

zeigen, wie Kritik nicht geübt werden soll. — In neuer Herausgabe durch J. Stern sind in Bälde Solfeggien von Antonio Manzoni zu erwarten. — J. Rheinberger hat eine grössere Composition für Männerchor mit Orchester („Das Thal von Espingo") geschrieben, die nächstens die Presse verlassen wird.

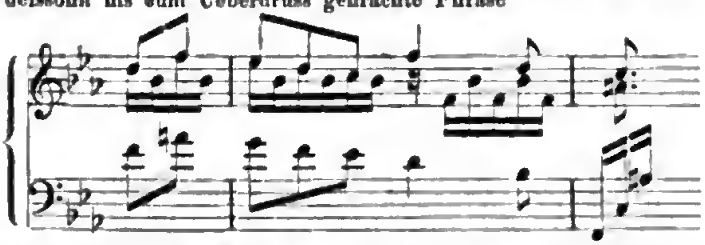
Kritischer Anhang.

A. Wenzel. Lieder ohne Worte für Violine und Clavier, Op. 5. Cassel, J. J. Scheel. 2 Hefte à 7½ Sgr.

Die vorliegenden Compositionen geben für die Begabung des Componisten einen nicht unvortheilhaften Beleg. Die Stücke sind edel und fein geartet; die Erfindung verräth Geist und Geschmack und bewegt sich nicht auf der Heerstrasse des Gewöhnlichen und Hergebrachten. Spielern von Intelligenz seien sie hiermit empfohlen mit der Bemerkung, dass die Schwierigkeit der Ausführung eine nicht bedeutende ist. —B.

Aug. Winding. Drei Phantasiestücke für das Pianoforte, Op. 1. Hamburg, Aug. Cranz. 20 Sgr.

Soweit sich aus obigen Phantasiestücken erkennen lässt, scheint Winding ein Anhänger der Mendelssohn-Gade-Richtung zu sein. Ohne selbst zu den unbedingten Verehrern dieser die Ausbildung und Abrundung der Form als erste und letzte Bedingung alles musikalischen Schaffens hinstellenden Richtung zu gehören, mögen wir doch Winding aus seiner Innehaltung derselben keinen Vorwurf machen; dass er aber die Verehrung der genannten beiden Componisten bis zur Entlehnung einzelner Motive derselben treibt und z. B. in No. 1 der obigen Stücke die seit Mendelssohn bis zum Ueberdruss gebrauchte Phrase



von Neuem bietet, können wir nicht gutheissen. Besondere Anerkennung verdient dagegen Winding dafür, dass er nicht wie so mancher andere eben erst der contrapunctischen Ruthe des Harmoniemeisters entwachsene Componist gleich mit dem ersten besten, die Grenzen einer Harmonisationsstudie kaum überschreitenden Compositionsversuche zum Verleger rannte, sondern sich erst im Stillen die nöthige Beherrschung der Compositionstechnik aneignete, bevor er an die Oeffentlichkeit trat; wenigstens zeigen die obigen drei Phantasiestücke eine Formenglätte, die vermuthen lässt, dass dieses Op. 1 nichts weniger als ein wirkliches Op. 1 sei. Möchte der junge begabte Componist bei späteren Arbeiten sich nun auch eines intensiveren — so zu sagen — unwiderstehlicher packenden Gefühlsausdruckes befleissigen. —e.

Friedrich Hermann. F. Mendelssohn-Bartholdy's Ouverturen „Sommernachtstraum", „Fingals-Höhle", „Meeresstille und glückliche Fahrt", „Mährchen von der schönen Melusine", „Athalia", „Heimkehr aus der Fremde" und in C dur Op. 101 für 2 Violinen, Bratsche und Violoncell bearbeitet. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Den Nutzen seiner Arbeit deutet Hr. Hermann selbst in einem Vorwort dahin an: „Vorliegende Bearbeitung der Mendelssohns'schen Ouverturen für Streichquartett ist zwar zunächst für Einzelnbesetzung der vier Stimmen unternommen, sie wird jedoch auch für mehrfache Besetzung (4—6 erste Violinen u. s. w.) sich eignen und deshalb dem Unterricht im Ensemblespiel an den Musikschulen zu empfehlen sein. Alle charakteristischen Stellen der Streichinstrumente, wie sie im Originale stehen, sind in der Uebertragung ebenso beibehalten, und hierdurch kann dieselbe auch als vorbereitende Uebung für den Vortrag des Werkes in der Originalgestalt sich nützlich machen." Dem dürfte, da ausserdem der Hr. Bearbeiter als solcher wohlerworbenen Rufes geniesst, Mancher willig Ohr leihen.

Briefkasten. *M. E.* in *N.* Recensionsexemplar Ihrer A.-Bl. erwünscht. — *J. R.* in *R.* Kurz gehaltene Berichte gern gesehen. — *T.'s M. St.* sind bei Guttentag in Berlin erschienen und kosten 1⅓ Thlr. Seine *G. d. M.* ist vor der Hand nur durch den Besug d. Blts. zu erlangen. — *C. K.* in *W.* Ein bis Anfang v. J. reichendes Verzeichniss der K.'schen Compositionen finden Sie in No. 11 d. Blts. Wir freuen uns übrigens über Ihr diesem Componisten so günstiges Urtheil. — *J. F.* in *F.* Ihre Besprechung ist seinerseit pünctlich eingetroffen. Mangel an Raum liess sie jetzt noch nicht ernstlich an deren Aufnahme denken. Letzterer wird noch eine briefliche Anfrage vorausgehen müssen. Berichteinsendung angenehm. — *A. S.* in *B.* Dank für das gegebene Lebenszeichen. Gegen die von Ihnen zu biographischer Würdigung Vorgeschlagenen sprechen zum Theil gelegentlich mündlich zu erörternde Gründe.

Anzeigen.

[4.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien und kann durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung bezogen werden:

Beethoven

von

Richard Wagner.

2. Auflage.

8. Velinpapier. Preis 15 Ngr.

[5.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen soeben:

Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme

mit

Pianofortebegleitung.

Text und Musik

von

Peter Cornelius.

Op. 8. Preis 25 Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 13. Januar 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 3.

Inhalt: Richard Wagner an Dr. F. Stade. — Lieblingstonarten der Meister, mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's. Von Dr. Th. Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: Compositionen von J. Muck und Th. Gangler. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus New-York und Wien. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von R. Steuer, L. Göring und E. Hoffschläger. — Briefkasten. — Anzeigen.

An Herrn F. Stade, Dr. phil.

Geehrtester Herr!

Für die freundliche Zusendung Ihrer Abhandlung über das „Musikalisch-Schöne" des Herrn Hanslick in Wien hin ich meinen Dank, so wie eine Antwort auf das werthe Schreiben, mit welchem Sie diese Zusendung begleiteten, bisher Ihnen noch schuldig geblieben. Diese Versäumniss hat sich bis heute hingezogen, wo ich andererseits durch den mir bewährten freundlichen Eifer des Herausgebers des „Musikalischen Wochenblattes" mich veranlasst fühle, auch diesem meine Erkenntlichkeit zu beweisen, was mir durch einen kleinen Beitrag für sein Blatt am Geeignetsten erzielt scheinen darf. Dieses Zusammentreffen brachte mich nun auf den Gedanken, welchen ich hiermit ausführe, indem ich, was ich auf Ihre freundliche Annäherung etwa zu erwidern haben möchte, in einer öffentlichen Mittheilung an Sie für das Blatt unseres Herrn Fritzsch niederlege, worüber Sie mir, wie ich hoffe, nicht zürnen wollen.

Oft hatte ich mich allerdings dagegen verschworen, in Musikzeitungen zu schreiben, und diess gewiss nicht eigentlich aus Ueberhebung, sondern wirklich des irrenden Aussehens wegen, welches, wenigstens in meinen Augen, Aufsätze von der einzig mir geläufigen Fassung in einem solchen Blatte annahmen. Während man nämlich, ernstlich genommen, eigentlich gar nicht recht begreift, was über Musik nur geschrieben werden könne, da darüber doch nichts Rechtes zu sagen erscheinen muss, beweisen jene Blätter hingegen recht naiv, wie viel darüber dem Publikum, welches die veröffentlichten Musikstücke kaufen und die Konzerte dieses oder jenes Virtuosen besuchen soll, zu erklären, vor- und einzureden ist. Wer nun gerade damit nichts zu thun hat, müsste hiervon wohl fernbleiben, da er ersichtlich nicht am Platze ist, und nur zu vielerlei Missverständnissen Anlass gehen kann. Aber gerade dieses sonderbare Verhältniss bringt Nöthigungen zu Auseinandersetzungen und Erklärungen über unsere Musikzustände hervor, nämlich bei Denjenigen, welche in jenem praktischen Verkehre der an die Musik sich knüpfenden unmittelbaren Interessen das rechte Wesen der Musik sehr einseitig, oder auch gar nicht ausgedrückt sehen. Da ich gerade diese Nöthigung oftmals empfand, gerieth ich immer wieder in neue Verlegenheit; sobald ich vermeinte, für das mich belebende Interesse dem weit zerstreuten Stande der freien Gebildeten mich mittheilen zu sollen, suchte ich wiederholentlich zu den grossen politischen Journalen Zugang zu erlangen, weil ich dort eben zu Zeiten die Musik nach ihrer allgemeinen Bedeutung in Betracht gezogen fand. Diess fiel mir aber so schwer, dass ich es für ganz unmöglich erkennen musste. Die noch immer noch der wissenschaftlichen und kunst-littererischen Seite hin besonders sich bemühende Augsburger „Allgemeine Zeitung" gelang es mir vor einiger Zeit einmal zur Aufnahme eines Aufsatzes, „Erinnerungen an Rossini" von mir enthaltend, zu bestimmen; weiter wagte ich mich aber nicht, und that daran gewiss sehr recht, da ich neuerdings erfahren musste, dass ich der Redaktion dieses Blattes durch den berühmten Musikdirektor Schletterer in Augsburg, welchem die Leitung der musikalischen Strategie darin übergeben zu sein scheint, nach dem Vorgange des vielleicht noch berühmteren Herrn Chrysander in

Digitized by Google

Wien, als „kriechend“ und, ich glaube in Anbetracht des von mir bewohnten hübsch eingerichteten Landhauses in der Schweiz, selbst „speichelleckerisch“, jedenfalls aber in einem gewissen Sinne als schauderhaft denunziirt bin, was diese Redaktion bei ihrer bekannten freimännischen und biederen Gesinnung, hätte ich mich abermals ihr zu nähern versucht, voraussichtlich zu einer recht beschämenden Zurückweisung für mich bestimmt haben müsste.

Während mich nun auch anderseitige Erfahrungen stets wieder darüber belehrten, wie sehr verschieden von der mir aufgegangenen Musik die auf unserem grossen litterar-politischen Betriebsmarkte gepflegte Musik sich ausnimmt, bringt die Wahrnehmung anderer Erscheinungen auf dem Gebiete des unmittelbaren musikgeschäftlichen Verkehres mich immer von Neuem auf den gewissermaassen natürlicheren Weg der Befassung mit Musikzeitungen zurück. Unter diesen Erscheinungen stehen für mich Ihre gehaltvollen Aufsätze, geehrtester Herr, welche Sie in zwei Leipziger Musikzeitschriften zu veröffentlichen sich bewogen fanden, als besonders ermuthigend voran, und wirklich haben mich Arbeiten, wie die zunächst hier in Rede stehende über Herrn Hanslick's musikalische Aesthestik, neuerdings mit Bestimmtheit auf die Ansicht hingeleitet, dass den wichtigen Problemen, welche uns beschäftigen, gewiss nur vom praktischen Boden der eigentlichen Musik aus beizukommen sein wird, demnach auch, was hierfür litterarisch zu wirken ist, in einer Musikzeitung, sollten wir darin oft auch in noch so konfuser Umgebung uns befinden, viel besser als irgend wo anders zur Sprache zu bringen sei. Und hiermit ist mir ein weiterer Blick in die Beschaffenheit der uns berührenden Fragen und ihrer wünschbaren Lösung aufgegangen, worüber ich heute mich Ihnen mitzutheilen mir erlaube. —

Sehr auffällig tritt nämlich die Musik jetzt in das Stadium der philosophischen Betrachtung, welcher sie unterzogen wird, wobei es uns nicht verwundern darf zu bemerken, dass diese Betrachtung zunächst von Solchen ausgeht, welche der Musik ferne stehen. So lange von Schöngeistern die Frage nach den Ursachen der Wirkung der Musik und ihrer Bedeutung aufgeworfen und untersucht wurde, konnte sich diess sehr wohl von der Macht dieser Wirkung herschreiben, und manches Gute durfte dabei herauskommen, wenn die Untersuchung nichts Anderem als der eigenen Aufklärung hierüber nachging. Da nun aber heutzutage endlich Alles selbst Musik treibt, und nur sehr wenige, desshalb auch mir verehrungswürdig erscheinende Menschen mir vorgekommen sind, welche bekennen, von der Musik nichts zu „verstehen“ und nur Eindrücke von ihr zu empfangen, so fragt es sich, wie jene Beurtheilungen sich ausnehmen, wenn sie von der sonderbaren Gattung der sogenannten Musikkenner ausgehen, welche, ausser ihrem Reden über Musik, durch Nichts uns beweisen können, dass sie selbst nur richtige Eindrücke von ihr empfangen, was sich dem Zweifelnden doch nur dadurch bezeugen liesse, dass sie Musik wenigstens gut zu executiren, wenn auch nicht zu erfinden, verstünden. Da hat es sich denn nun gezeigt, dass diese konfusen Schwätzer über Musik nicht in den eigentlichen Musikzeitungen sich heimisch befinden, sondern auf einem weit grösseren Markte der Oeffentlichkeit sich ansiedeln, nämlich auf dem politisch-litterarischen, wo man es mit der Musik nicht so genau nimmt, und Geschwätz überhaupt zur Tagesordnung gehört, besonders wenn das von der Oeffentlichkeit eigentlich einzig beachtete, möglichst dem Skandale nahezubringende, rein Persönliche der Künstlerwelt mit gehörigem Freimuth, und, in freisinnigen Zeitungen namentlich, ohne jede Achtung für wahrhafte Leistungen, so recht ohne „Kriecherei“ zum Verkaufe gebracht wird.

Dass auch die philosophische Beurtheilung der Musik von dieser Seite aus betrieben wurde, war beängstigend; aber wirklich geschah es, und mit welchem Erfolge, haben Sie selbst, geehrtester Herr, lebhaft erkannt, da Sie sich bemüssigt fühlten, einer sophistisch-flausenhaften Arbeit, wie der des Herrn Hanslick, eine tief und gründlich eingehende Beachtung zu schenken. Dagegen hat es mich neuerdings nun eben nachdenklich gemacht, nicht nur dergleichen ernste Arbeiten, wie die Ihrige, sondern überhaupt den Ton schicklicher Ernsthaftigkeit in eigentlichen Musikzeitschriften anzutreffen, welchen man auf jenem grossen litterar-politischen Markte so auffällig zu vermissen hat; und namentlich hat es mich zur Erwägung gestimmt, dass hier eine bereitwillige Anerkennung der wirklichen Leistungen als Grundlage für die weitere Beurtheilung sich kundgab, welche wir dort, wo auf der anderen Seite doch Alles nur reales Referat sein sollte, vergebens anzutreffen uns bemühen. Hierdurch hat sich eine Besonnenheit erzeugt, welche dem immer mehr sich bildenden Urtheile einzig zu Statten kommen kann, und somit hat es etwas wahrhaft Rührendes, in einer Musikzeitung, neben dem Betriebe des musikgeschäftlichen Marktes, solche ernste und eindringliche Besprechungen der schwierigsten ästhetischen Probleme, wie sie nur die Musik darbietet, anzutreffen, welche man vergebens in kunst-litterarischen Blättern vom gewichtigsten Anscheine aufsuchen würde.

Es stellt sich somit heraus, dass doch immer nur auf dem eigenen Gebiete die wirklichen Interessen der ihm Angehörigen erwogen werden können, und dass nur Der über eine Sache zu reden habe, der sie als seine eigene anzusehen wirklich berechtigt ist. Von grosser, bisher noch ganz unbekannter Bedeutung dürfte nun aber der Erfolg davon sein, wenn die Musik über sich selbst gewissermaassen zu Worte käme, um auch dem verständlichen Laien diejenigen Aufschlüsse über sich zu geben, die er sich aus seinem eigenen Begriffsmaterial nicht zu gewinnen vermag. Hierdurch würde auf dem Gebiete der Musik im Allgemeinen Das erworben werden, was im Besonderen der Oper zu bewirken bestimmt sein dürfte, wenn sie vom innigsten Centrum der Musik aus auch das eigentliche wahre Drama hervorbrächte. Es müsste nämlich nicht nur nicht unmöglich, sondern sogar sehr natürlich erscheinen, dass

Digitized by Google

aus der Musik, und zwar aus der Musik, welche offenbar die einzige und höchste Kunsterrungenschaft der neueren Zeit ist, auch ein neues, tieferes und klar sichtendes Urtheil über die Kunst und die weitesten mit ihr verzweigten Interessen überhanpt hervorgehe.

Da ich in Bälde meine Gedanken hierüber noch deutlicher zu fassen beabsichtige, und zwar bei einer mir vorbehaltenen ausführlicheren Besprechung der Bestimmung der Oper, so mögen Ihnen für heute diese Andeutungen genügen, zu denen es mich recht natürlich drängte, als ich Ihnen, geehrtester Herr, über Ihre mir mitgetheilte Arbeit meine Anerkennung ausdrücken wollte. Haben Sie mich freundlich verstanden, so finden Sie diese Anerkennung gewiss auch am Verständlichsten eben hierdurch bezeugt, und somit entgehe ich vielleicht für diesmal dem allerneuestens auch vom pensionirten Kapellmeister H. Dorn in Berlin mir gemachten Vorwurfe der „Speichelleckerei", welche ich, seiner Meinung nach, bis jetzt zwar nnr gegen den König von Bayern ausgeübt haben soll, von der aber am Ende doch zu fürchten stehen dürfte, dass ich sie, zum Verderben der kostbaren Reinheit ihres Urtheiles, anch gegen Rezensenten und Zeitungsschreiber in das Werk setzen könnte, was allerdings zur Zeit von dieser Seite her mir noch nicht so recht hat zur Schuld gegeben werden können. Verzeihen Sie daher die vorsichtige Zurückhaltung, mit welcher ich mich für heute von Ihnen verabschiede, indem ich Sie nur noch ersuche, nnseren deutschen Landsleuten mit mir, und zwar nicht bloss aus Patriotismns, sondern weil sie bereits so manches Schlechte haben, alles Gute zum Neujahr zu wünschen. Jedenfalls aber seien Sie der wahren Hochachtung versichert, mit welcher ich verbleibe Ihr

ergebener
Richard Wagner.

Luzern, am Sylvesterabend 1870.

Lieblingstonarten der Meister,

mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's.

Von Dr. **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Wir nähern uns dem Meister der Meister, dem allgewaltigen Beethoven.

Es darf wohl behauptet werden, dass im Allgemeinen der unumschränkte Herrscher im Tonreich allen Tönen ihr vollstes Recht eingeränmt, wohl jedem durch unsterbliche Werke das Siegel seines Genius aufgedrückt hat. Aber eine Vorliebe für gewisse Tonarten ist gerade bei Beethoven am wenigsten zn verkennen, nnd wenn er als echter, berufener Musiker wie Mozart nnd Haydn die einfacheren, nächstliegenden Tonarten bevorzugt, so unterscheidet er sich von den Vorgängern bedeutsam — schon durch die ungleich grössere Hinneigung zum Moll-Geschlecht; das Reich der Trauer, des Seelenschmerzes, des heissen Kampfes mit dem Schicksal, in welchem das Individuum nur sich selbst läuternd und vergeistigend den Sieg erringt — wurde ja erst durch den grossen Symphoniker vollkommen erschlossen. Im Gegensatz zu Mozart kleidet Beethoven gerade die langsamen Sätze so gerne in das Gewand der „kleinen Terz" — in ihnen schüttet er sein ganzes Herz aus, diese Klage scheint mitunter wie ein aus dem Innersten der Erde kommender Bergquell, unerschöpflich*) — nnd wir werden nicht müde, sie auf uns überströmen zu lassen, da hier jeder Ton Wahrheit, innerlichste Empfindung, so zu sagen — Herzblut ist.

Als eigentliche Lieblingstonart Beethoven's ist C moll zu erklären: von dem kleinen, aber hereits bis zur Missverständlichkeit**) über den Horizont der Zeitgenossen hinausgreifenden Claviertrio Op. 1, bis zur trotzig-genialen und zugleich so geheimnissreichen letzten Claviersonate, von jenen ersten bedeutsamen Anfängen der ersten bis tief in die dritte Periode seines Schaffens hincin — hat uns der Meister auf jedem instrumentalen Gebiete eins oder mehrere hochbedeutende Werke in C moll hinterlassen: Marksteine ihres unanfhaltsam vorschreitenden Schöpfers, wie der Kunst überhaupt.

Dieses nach Selbständigkeit ringende, in sich so harmonische erste Trio, Op. 1, das tief ernste Streichtrio Op. 9 mit seinem kühnen ($^6/_8$-)Scherzo, die noch von Mozart's Genius inspirirte, doch so innige, wohllautende Sonate Op. 10, die berühmte pathetische Sonate, das in seinen Ecksätzen schönste der Quartette Op. 18, das Piano-Violin-Duo Op. 30, von Lenz nicht unpassend „Heldensonate" genannt, das Clavierconcert Op. 37, lange für das Ideal dieser Kunstgattung erklärt, jedenfalls die Spitze der Mozart'schen Richtung im Concert bezeichnend; das merkwürdige Docnment einer unerschöpflichen figuralen Erfindungskraft, betitelt „32 Variationen über ein Originalthema", der wunderbar dramatisch bewegte „Coriolan", das Muster der tragischen Ouverture; die schwermüthig in sich versunkene, dann wieder trotzig emporgerichtete Einleitung der Phantasie Op. 80, die bereits genannte gewaltige Sonate Op. 111, der erschütternde Trauermarsch der heroischen Symphonie, das wilde Scherzo des Quartetts Op. 74, — endlich als die eigentliche Apotheose der Tonart die grosse Freiheitssymphonie No. 5, auf deren Bedentung für uns Deutsche gerade in dieser grossen „neuesten Zeit" Herr Alfred Dörffel so schön hingewiesen: welche Fülle des Edelsten und Schönsten drängt sich hier in diesem C moll zusammen, lanter Mnsik, bei deren no-

*) Man denke an das Fis moll-Adagio der grossen B dur-Sonate, Op. 106.

**) Bekanntlich widerrieth Haydn seinem damaligen Schüler Beethoven die Veröffentlichung dieses Trios in bester Absicht, glaubend, es werde beim Publicum nicht Anklang finden.

Digitized by Google

mineller Anführung schon dem echten Kunstfreund das Herz im Busen lebendiger schlägt! Auch das Scherzo der projectirten zehnten Symphonie sollte, wie die Skizzenbücher zeigen, aus Cmoll gehen. — — —

Cmoll zunächst hat Beethoven unter den weichen Tonarten D moll und F moll am meisten gebraucht. In D moll hat der Meister sein instrumentales Schaffen, seine ideelle Mission mit der letzten, der erhabensten Symphonie, prophetisch die ganze weitere Entwickelung der Kunst verkündend, gekrönt; in D moll strömen mehrere der wunderbarsten Adagios des grossen Herzens unsagbares Leid aus, unaufhaltsam andringend, nächtiger, selbst gespenstiger Vorstellungen voll (D dur-Sonate Op. 10, F dur-Quartett Op. 18, Claviertrio Op. 70, D dur, Piano-Violoncellsonate Op. 102, D dur; — als objective Darstellung zwar, aber im tiefsten Herzen des Tondichters subjectiv rückgespiegelt: Clärchen's Tod in „Egmont" — milder, als diese unvergleichlichen Stücke, aber darum kaum minder herzlich klagt das Andante der Sonate Op. 28 — in D moll hat Beethoven schon früher einmal dem leidenschaftlichen Ringen und Stürmen seines Innern prägnantesten Ausdruck gegeben, in seiner Lieblingssonate (er pflegte sie am öftersten in Freundeskreisen eigenhändig vorzutragen) Op. 31, No. 2.

In F moll dagegen (dieser von den Vorgängern, besonders Mozart, nur zögernd berührten Tonart, deren Applicatur den Streichinstrumenten so schwierig) hat Beethoven den ersten bedeutsamen Grundstein seines riesigen Sonatenbaues gelegt und zugleich einen der höchsten, in den Himmel ragenden Thürme des letzteren errichtet: Sonaten Op. 2 und Op. 57; diese Tonart ist ferner der unsterblichen republicanischen Ouvertüre „Egmont" (diesem würdigen Seitenstück der Cmoll-Symphonie in kleinerem Rahmen), Clärchen's köstlichem Soldatenliedchen aus derselben „Egmont"-Musik, dem heisserregten, in seiner stürmischen Sehnsucht fast hintigen Ausdruck gewinnenden Quartett Op. 95, dieser geheimnissvollen Brücke von der zweiten zur dritten Beethoven'schen Schaffensperiode, dem phantastischen und doch so in sich gefesteten Allegretto der Sonate Op. 10 (aus F) verliehen worden; in F moll ziehen endlich drei unvergleichliche Nachtstücke an uns vorüber: die ganz von Trauer und Schrecken erfüllte Orchester-Einleitung zur Kerkerscene in „Fidelio", der farbenglühende Sturmsatz der Pastoralsymphonie, das unübertroffen tragische Largo des F-Quartettes, Op. 59.

Eine der Liehlingstonarten Mozart's, G moll, sehen wir von Beethoven nur selten angewendet, bedeutsam nur ein einziges Mal in der ersten Periode (Violoncellsonate Op. 5) und hier und da vereinzelt später (Phantasie Op. 77, in den Bagatellen Op. 119; die schwächliche Sonate Op. 49 zählt für Beethoven gar nicht mit); dagegen das von Mozart und noch mehr von Haydn vernachlässigte A moll öfter, wenn auch noch nicht als Lieblingstonart, wie von Schubert und Mendelssohn. In A moll steht das schöne, an polnische Volksweisen mahnende Andante der Piano-Violinsonate Op. 12, Adur, Hauptton ist es dem, schon formell sehr eigenthümlichen, zu wenig gewürdigten Duo Op. 23, höchste Bedeutung aber ist der Tonart geworden durch zwei Allegro-Sätze: Kreutzer-Sonate, Op. 47, und Piano-Violoncellsonate Op. 102; in den langsamen Mittelsätzen des C dur-Quartettes Op. 59 und vor Allem der siebenten Symphonie; durch das geheimnissvolle Scherzo der hochpoetischen Violoncellsonate Op. 69, endlich wieder als Hauptton des hinreissend schönen, tief bewegenden Quartettes Op. 132. — Im Gesanglichen geht u. A. das wunderbare Gräberduett in „Fidelio" aus A moll. — —

Selten werden von Beethoven die Moll-Kreuztöne berührt, am häufigsten noch E moll: Quartett Op. 59 und Sonate Op. 90, gewiss zwei der wundervollsten Werke der zweiten Periode, dann noch in einigen Mittelsätzen, so der beiden E dur-Sonaten Op. 14 und 109, endlich mit höchst dramatischem Ausdruck im Andante des G dur-Concertes — und Cis moll, zwei Mal als Hauptton: des Meisters weltberühmtes, unsterbliches Liebesgedicht, die Phantasie-Sonate Op. 27 und das erfindungsreichste, mannichfaltigste, phantasievollste aller Quartette, Op. 131, tragen die Tonart. H moll und Fis moll kommen als Haupttöne grösserer Werke nie vor.

H moll erscheint in Beethoven's Instrumentalmusik nur zwei Mal: in einer allerdings höchst merkwürdigen Bagatelle aus Op. 126 und — hier aber ganz nebensächlich — im Scherzo-Trio der Sonate Op. 28; unter seinen Gesangswerken ist sie dem Liede „Sehnsucht" (von Goethe, Op. 83: „Was zieht mir das Herz so"), dann aber noch einer der grössten Inspirationen des Meisters, dem „Agnus Dei" der Missa solemnis verliehen, gleichsam in grossartig geistiger Verwandtschaft auf den erhabensten Kirchengesang, Bach's „Hohe Messe" zurückblickend.

Fis moll kommt im ganzen Schaffen Beethoven's nur zwei Mal vor und zwar jedes Mal als echter Gräberton, voll Todesahnungen und von der Ewigkeit angehaucht: in diesem Fis moll eröffnet sich ein wahrer Abgrund menschlichen Wehes in dem riesigsten und ergreifendsten Adagio der Claviermusik — aus der grossen B dur-Sonate, Op. 106; ganz direct als Farbe des Grabes ist die Tonart gewählt in dem Gellert'schen geistlichen Liede „Vom Tode".

Gis moll, von Mozart und Haydn nie gebraucht, findet sich bei Beethoven genau ein Mal: in der so schmerzlich sprechenden Finaleeinleitung des Quartettes Op. 131. —

Ueberhaupt ist es eine Eigenheit der letzten Werke Beethoven's, dass der Tondichter hier, wo er mit Aufgebot aller Kräfte, mit seinem Herzblut nach Ausdruck rang (Urkund dessen die zahlreiche Anwendung des Recitativs und die Ueberschriften der Sätze), er die seltener gebrauchten Tonarten (auch als Mittel der

Digitized by Google

Charakteristik) immer mehr in die Composition hineinzieht, unbekümmert um die den Ausführenden hieraus erwachsenden Schwierigkeiten; eine harte Zumuthung an die Quartettisten ist hier vor Allem in dem an phantastischem Humor so ganz einzig dastehenden B moll-Presto des Quatuors Op. 130 gegeben. Je einen B moll-Satz enthalten noch die Sonaten Op. 106 und Op. 110 (Scherzo-Trio und Largo), auch das Scherzo-Trio des grossen B-Trios, Op. 97, und das merkwürdige Lied „An die Hoffnung" Op. 94, stehen in dieser Tonart.

Es moll wendet Beethoven nie als Hauptton, wohl aber einige Male vereinzelt an, so höchst eigenthümlich im Scherzo-Trio des Quartettes Op. 127, in demselben Satze der Claviersonate Op. 7, im Tone einer schwermüthigen alten Ballade (selbst Ulibischeff gesteht dies zu), dann in den Variationen des C moll-Trios und über das Promethens-Thema, Op. 35. —

As moll erscheint als Hauptton eines mehrsätzigen Werkes begreiflicher Weise nie, dagegen zwei Mal in den Sätzen einer und derselben Composition, der As dur-Sonate Op. 26, in der dritten Variation und im grandiosen Trauermarsch. Durch diese weltberühmte „Marcia funebre sulla morte d'un eroe" ist der Tonart As moll ihrerseits die Apotheose geworden.

Noch einmal erklingt As moll und zwar mit intensivstem Ausdruck — im Arioso der Sonate Op. 110 — aber mit der Bezeichnung Es moll (6 b) versehen.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

J. Muck. Lagerscene deutscher Landsknechte (von Bauer) für Soli, Männerchor und Orchester. Leipzig, Seitz.

Es ist wohl als unbestrittene Thatsache zu bezeichnen, dass der Männergesang, wenn derselbe für die Zukunft lebensfähig bleiben soll, in eine andere Bahn gedrängt werden muss, welche denselben künstlerischen Tendenzen mehr dienstbar macht, als dies im Allgemeinen bei dem bestehenden Liedertafelwesen der Fall ist und sein kann. Vom musikalischen Gesichtspuncte aus sind es zwei Momente, welche die künstlerische Entwickelung des Männergesanges bisher beeinträchtigt haben: die Armuth der formellen Gestaltung, insofern die zwei- und dreitheilige Liedform in den beschränktesten Verhältnissen die ausschliessliche Herrschaft führt, und die gemüthliche Selbstgenügsamkeit am eigenen, in sich abgeschlossenen Klangwesen. Die Einführung grösserer, entwickelterer Satzformen und die Verbindung des Männerchores mit dem Orchester bedingen jene von der bisherigen Satzweise der Liedertafelgesänge abweichende Behandlung des Männerchores, welche, nachdem schon früher erfolgreiche Versuche auf dem Gebiete der kirchlichen Composition gemacht worden sind (Cherubini, Löwe, B. Klein), in neuerer Zeit auch auf weltlichem Gebiete in manchen grösseren Werken angewandt und mit grosser Wirkung zur Geltung gebracht worden ist.

Mit der uns hier vorliegenden „Lagerscene" hat auch J. Muck das Gebiet des erweiterten Männergesanges zu betreten versucht, ist aber nach unserer Ansicht auf der Schwelle stehen geblieben; in das oben flüchtig charakterisirte Wesen des künstlerisch erweiterten Männerchores ist derselbe mit diesem Werke nicht eingedrungen. Obwohl dem äusseren Umfang nach ziemlich ausgedehnt, geht das Werk doch nach Inhalt und Stil nicht über das eigentliche beliebte Männergesangslied hinaus: statt einer von innen herausgearbeiteten Satzentwickelung finden wir hauptsächlich aneinandergereihte kleine Liedsätze, statt einer einheitlichen thematischen Grundlage finden wir eine locker zusammenhängende Reihe von kleinen Melodien. Ebenso wenig ist andererseits jene innige und organische Verschmelzung der zwei Tonkörper, des Orchesters nnd des Chores gelungen, welche in der Klangwirkung nur eine zusammengehörige Masse erkennen lässt. Der Chor, welcher fast ausnahmslos in dem üblichen Viergespann zusammengekoppelt aufmarschirt, ist für sich völlig abgeschlossen und erschöpft vollständig den melodisch-harmonischen Inhalt — daneben läuft das Orchester für sich mit, indem es mit einzelnen Accordschlägen und mit kurzen Zwischenspielen in den Chor eingreift, beziehungsweise den musikalischen Fluss des Gesanges unterbricht und in eine Menge kleiner, meist zweitaktiger, durch Pausen auseinandergehaltener Sätzchen zerbröckelt. An dieser Zerstückelung leidet der ganze erste Satz (Rückkehr aus der Schlacht, Allegro marziale, Es dur, ¢) mit Ausnahme des Mittelsatzes, welcher ein Lied für sich bildet, nicht minder der Anfang des zweiten Satzes (Bei dem Gelage, Allegro feroce, B dur, $^3/_4$), während die folgenden Sololieder mit nachfolgendem Chor-Rundreime sich fliessender gestalten, und dann wieder besonders der folgende Abendgesang (Andantino, D dur, ¢). Bedeutender sowohl in der musikalischen Entwickelung, wie in Hinsicht des melodischen Gehaltes sind die letzten zwei Sätze („Junger Landsknecht auf der Wacht", G dur, $^9/_8$, und Reveille, Es dur, Allegro, $^6/_8$), namentlich der Schlusssatz, in dem endlich der Tonstrom in eine ungehindert fortfluthende musikalische Bewegung geräth. Hier zeigt der Componist, dass es ihm weder an technischem Geschick, noch auch an manchem passenden Gedanken fehlt.

Forschen wir nach dem inneren Grunde dieses Missverhältnisses zwischen dem äusseren Umfange des Werkes und dem technisch-formalen wie tonlich-materialen Gehalt desselben, so müssen wir als solchen den gänzlichen Mangel jeglicher Polyphonie bezeichnen. Ohne Selbständigkeit in der Führung der einzelnen Stimmen ist eine grössere Vocalcomposition nicht möglich; die Polyphonie ist eben jene Triebkraft, die aus einem kleinen Keim den ganzen grossen musikalischen Organismus herauswachsen lässt; ohne sie ist ein ganzes Grosse nur die äusserliche Aneinanderreihung vieler einzelner Bestandtheile. Und dies ist hier der Fall,

Digitized by Google

wo der Chor in unzertrennlicher viergliederiger Phalanx stets in Reihe und Glied auf- und abmarschirt, wo die Gleichmässigkeit der rhythmischen Bewegung in allen Stimmen die Continuität des Klanges schädigt, insofern die Harmonien beständig zugleich in ununterbrochener Vierstimmigkeit an- und absetzen, wo endlich diese nämliche ausnahmslose vierstimmige Behandlung des Chores die Melodiebildung auf jene bis zur Ermüdung abgeleierte Engbrüstigkeit von 5—6 Tenortönen beschränkt, welche angenscheinlich auch als ein Gewinnst für den tieferen musikalischen Gehalt, wie für die freiere formale Behandlung der Motive im polyphonen Stil bezeichnet werden muss. Wenn eine polyphone Stimmbehandlung schon dem kleinsten Liede den stets anregend wirkenden Reiz innerer Mannichfaltigkeit verleiht, so ist es wohl unbestreitbar, dass eine grössere Vocalcomposition ohne diesen Reiz das Interesse auf die Daner zu fesseln nicht leicht im Stande sein dürfte.

Was die äussere Ausstattung des Werkes betrifft, so stellt sich damit die junge Verlagshandlung von Seitz unseren grossen berühmten deutschen Firmen in ihren besten Erzeugnissen würdig an die Seite.

A. Maczewski.

Theodor Gaugler. Hymne für siebenstimmigen gemischten Chor, Op. 6. Regensburg, A. Coppenrath.

Theodor Gaugler hat sich durch seine bisherigen Arbeiten, obwohl deren Zahl nicht gross, als ein hoffnungsvolles Talent auf dem in neuerer Zeit nur spärlich cultivirten Gebiete des kirchlichen a capella-Gesanges erwiesen. Seine Hymnen zeigen alle einen guten Sinn für natürliche Führung der Stimmen und fertige Routine in einer über die Vierzahl hinausgehenden Verwendung derselben. Selbst die durch die Eigenthümlichkeit eines so gestalteten Klangkörpers gebotenen Effecte finden sich sinnlich wohlthuend und in guter innerer Begründung ausgenützt. Es sind mithin Aussichten vorhanden, dass Gaugler in diesem Fache später noch einen hervorragenden Platz einnehmen kann, wenn er mittlerweile nur lernt, mit seiner ohne Zweifel guten Technik gewählter zu operiren. Für jetzt lässt sich dem geschätzten Componisten in dieser Beziehung der Vorwurf nicht ersparen, dass er es sich mit den Motiven zu leicht macht. Wie man bei siebenstimmigem und auch noch mehrstimmigem Satze doch noch recht gut Themen produciren und verarbeiten kann, die an sich einen Werth haben, wird Herr Gaugler am besten aus Beispielen des Meisters ersehen, dem er sein Opus gewidmet hat. Auch die Bildnng der Schlüsse, der Melismen und anderer kleiner formalen Elemente lässt noch den feinen, wählerischen Sinn vermissen, dem das Wiederkäuen abgebrauchten Stoffes zu billig dünkt. Für den vorliegenden Hymnus specielle Anssetzungen drängen sich uns in musikalischer Beziehung nicht auf; es müsste denn ein Hinweis anf die Octavenparallelen sein, die unstatthafter Weise an zwei Stellen einen contrapunctischen Passus hervortreten lassen, dem sicher Herr Gaugler selbst die Ansprüche anf diese Ehre nicht wird nachweisen können. Nur erinnern wir uns, bereits bei einem früheren Werke des Componisten, „Hör uns Allmächtiger", auf diesen Uebelstand aufmerksam gemacht zu haben.

Dagegen möchten wir einen Missgriff in der formalen Anlage berühren. Herr Gaugler hat zur Composition die dreitheilige Liedform gewählt, und der Text:

O Deus ego amo te	Mein Gott, ich liebe Dich,
Nec amo te ut salves me	Nicht dass Du mich erretten sollst,
Aut quia non amantes te	Oder weil Du die, welche Dich nicht lieben,
Aeterno pugnis igne.	Mit ewigem Feuertode strafst.
Tu, tu, mi Jesu, totum me	Du, mein Jesu, hast am Kreuze
Amplexus es in cruce	Ganz für mich Dich hingegeben,
Tulisti claves lanceam	Hast Qual, Angst, Schande
Multamque ignominiam	
Ac mortem et haec propter me	Und den Tod erduldet,
Et pro me peccatore.	Und zwar für mich den Sünder.
Cur igitur non amem te,	Warum nun sollt ich Dich nicht lieben,
O Jesu amantissime.	Du liebestarker Jesu.

berechtigt hierzu vollkommen. Der Hymnus gehört, der Latinität nach zu urtheilen, zwar in eine späte Zeit, zeigt aber noch alle die Vorzüge, welche die geistlichen Lieder der ältesten Zeit durch ihren stichischen Bau dem musikalisch-formalen Entwurf entgegenbringen. Sein erster Theil — die erste Zeile — besagt, dass der Sänger den Herrn liebt, der zweite (von Nec amo—peccatore) bringt die Gründe hierfür, der dritte (Cur—amantissime) greift darnach auf den ersten zurück. Der Sinn der Worte, sowie bestimmte metrische Merkmale lassen hierüber keinen Zweifel. Wir würden, um die im Text gegebene schöne Form auszunutzen, so wie dort auch hier in der musikalischen Umgestaltung die grössere räumliche Ausdehnung der mittleren Partie gegeben, vielleicht auch bei der zweiten Hälfte derselben, welche die Leiden Christi schildert, ein längeres Verweilen in der Molltonart für angezeigt gehalten haben, um dem Inhalte zugleich in der musikalischen Stimmung gerecht zn werden. Doch das steht im subjectiven Belieben des jeweiligen Componisten. Absolut unstatthaft aber ist es, wenn Herr Gaugler den Mittelsatz nicht bei „Nec amo te" beginnt, sondern das neue Motiv und die neue Tonart erst bei „Aut quia" etc. eintreten lässt. Der erste Satz erhält dadurch eine sinnlose Zuthat, der zweite beginnt mit der rathlosen anderen Hälfte eines auseinandergerissenen Distributivsatzes mit einem „Oder". Das nennt man einem unschuldigen Opfer die Glieder ausrenken. Leider sind dergleichen — um ungebührlich milde zu reden — Freiheiten durch den Usus gewissermaassen geheiligt. Um nur ein Beispiel anzuführen für den Unfug, welchen man an lateinischen Texten begeht, machen wir auf den einen Satz aus dem „Gloria" der Messe aufmerksam, welcher von den Worten „Domine Deus, rex coelestis" bis zu „miserere nobis" reicht. Unter hundert Compositionen, kann man getrost behaupten, werden kaum fünfzig eine sinnvolle Bergung dieser Textes-

Digitized by Google

worte bieten. Glücklich, wenn der Componist sich noch mit zwei selbständigen Sätzen begnügt, deren Musik mit einander gar nichts gemein hat. Und doch enthält dann der zweite das Prädicat zu dem im ersten an die Luft gesetzten Subjecte. Wer Lust und Zeit hat, mag diese Betrachtungen weiterführen; sicher gewähren sie viel tragischen Scherz, führen aber nothwendiger Weise auch zu dem Resultate, dass bei einem grossen Theile der Compositionen zu lateinischen Texten nicht viel mehr gewahrt worden ist, als eine annähernd in den Worten enthaltene Gesammtstimmung, während im Uebrigen die Unterlage der in fremdländischer Zunge erscheinenden Gedanken nahezu den Eindruck eines vergeblichen Comödienspiels macht. Wenn man nun hierzu noch den Umstand in Betracht zieht, dass auch von den Hörern in den meisten Fällen nur ein kleiner Theil sich über den Sinn des Gesungenen klar ist, so kann man nicht umhin, gegen die Composition lateinischer Texte überhaupt Bedenken zu äussern.

Von demselben Verfasser erschien in obgenanntem Verlage:

Lateinische Choral-Messe für vierstimmigen Chor mit Begleitung der Orgel, Op. 8. Partitur und Stimmen. 56 Kreuzer.

Unserer Ansicht nach sollten sich Künstler zur Fertigung von Choralmessen überhaupt nicht hergeben. Nach dem nun einmal für die Beschaffenheit dieser Werke aufgestellten Kanon kann von einer Entfaltung musikalischen Leistens in denselben nur wenig die Rede sein, und was unter den Fesseln des Polyphonieverbotes herauskommen kann, zeigen die beiden grossen Sätze der vorliegenden Messe, das „Gloria“ und „Credo“, in abschreckender Weise. Beide, durch die küchenzettelartige Anhäufung von kleinen Sätzchen ein von jeher schwieriges Compositionsproblem, können in der vorliegenden Fassung für einen Musiker kaum anzuhören sein. Man denke sich melodisch reizlose Sätzchen aneinandergereiht, mit einem Ganzschluss alle vier oder zwei Takte, und dies Alles in harmonischer Monotonie. Der Segen des Genius ist bei dieser Arbeit nicht gewesen, nur das „Kyrie“ und „Agnus Dei“, beide lyrischen Charakters, können wohlgefallen. Im Ganzen macht sich in der Stimmführung Gaugler's gute Art bemerkbar, obwohl mehr als sonst Unsauberkeiten aufstossen. Die Klangschönheit, zu der doch die Herbeiziehung der Orgel reiche Mitwirkung in Aussicht stellte, ist nur wenig berücksichtigt worden. —r.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

New-York.

Die Philharmonie hat ihre segensreiche Thätigkeit aufs Neue begonnen. Leider entspricht das für diese Saison ausgegebene Programm der aufzuführenden Orchesterwerke entschieden nicht den Anforderungen, welche das Publicum an die Gesellschaft zu stellen berechtigt ist. Unter der Masse von angekündigten Ouverturen sind nur wenige, gelinde gesagt, nicht stark abgespielte, als „Ruy Blas“, „Anakreon“ etc. Geradezu spassig wird es Ihnen aber vorkommen, wenn ich Ihnen mittheile, dass die Philharmonie der Stadt New-York, einer Stadt, welche eine förmliche Vorkämpferin der neudeutschen Musik genannt zu werden verdient, dass diese Gesellschaft, sage ich, die Ouverture zu „Idomeneo“ von einem gewissen Wolfgang Amadeus Mozart als — Novität („new“) annoncirt. Wir wollen mit der Gesellschaft nicht rechten, aber dem diesjährigen Programme nach zu urtheilen, scheint das Directorium derselben denn doch seine Mission nicht wichtig genug zu nehmen, vielleicht aber auch diese Mission nicht ganz zu begreifen. Es gibt viele Compositionen von unbestreitbar musikalischem Werthe, denen man mit Vergnügen auf den Concertprogrammen solcher Städte begegnet, welche zwanzig oder mehr Symphonie-Soiréen während der Dauer eines Winters aufzuweisen haben, deren Wahl für die Programme der New-Yorker Philharmonie man jedoch als gänzlich unstatthaft bezeichnen muss, wenn man bei derselben bedenkt, dass in dieser einundeinehalbe Million Einwohner zählenden Weltstadt überhaupt nur Eine Symphonie-Gesellschaft besteht und diese jedes Jahr nur sechs Concerte gibt.

Das erste Concert brachte an Orchesterwerken die A dur-Symphonie von Beethoven, die sogenannte unvollendete Symphonie von Franz Schubert und die „Tannhäuser“-Ouverture von Wagner. Die Werke wurden unter der sicheren Leitung ihres Dirigenten Carl Bergmann mit der gewohnten Präcision vorgetragen. Die Tempi des Schubert'schen Werkes waren jedoch entschieden etwas zu langsam gegriffen, und auch die Symphonie von Beethoven litt gerade nicht an zu grossem Feuer. Die bekannte Sängerin Frau Cailac machte bei dieser Gelegenheit ihr Debut vor dem hiesigen Publicum. Der Dame geht ein ziemlich bedeutender europäischer Ruf voraus, sie entsprach jedoch nicht ganz den Erwartungen, welche man von ihr hegte. Sie ist unstreitig eine gediegene, ja, was schon seltener ist, wenigstens bei den Sängerinnen, sogar eine denkende Künstlerin, welcher ein ganz tüchtiges Material zu Gebote steht; leider huldigt die Dame jedoch der hier unbeliebtesten aller Manieren, derjenigen des Tremolirens nämlich, eine Untugend, an welcher hier schon manche sonst sehr tüchtige Sängerin gescheitert ist. Uebrigens war die Wahl ihrer Vorträge eine unvortheilhafte zu nennen, was die Arie aus „Titus“ anbelangt. Ein wahrer Fehlgriff war jedoch das „Ah mon fils“ aus Meyerbeer's „Propheten“, welche Arie hier zu den abgedroschensten Concertnummern gehört. Wir halten jedoch dieses Auftreten nicht für den Prüfstein ihrer Kräfte und sind überzeugt, dass Frau Ceillac auf der Bühne, wenn anders sie diesen Winter Gelegenheit hat, in der Oper aufzutreten, einen bedeutenden Erfolg erringen wird.

Herr S. B. Mills spielte das zweite Clavierconcert in A dur von Liszt meisterhaft. Leider secundirte das Orchester in dieser Composition wie auch in den Gesangsnummern nicht ganz mit der gewohnten Sicherheit. Wir dürfen nicht vergessen, hinzuzufügen, dass die obligate Clarinettbegleitung zu der „Titus“-Arie von Hrn. Böhm wahrhaft vollendet ausgeführt wurde.

Es ist hier vielleicht nicht ganz am unrechten Orte, auf eine Geschmacklosigkeit hinzuweisen, welche sich die Direction der Gesellschaft bei der Zusammenstellung ihrer Concertankündigungen zu Schulden kommen lässt, nämlich diejenige, jeden der auftretenden Solisten mit einem herrlichen Begleitungs- oder Eigenschaftsworte zu versehen. Wie möchten Sie sich wundern, wenn auf der Ankündigung eines Gewandhausconcertes in Leipzig an den Strassenecken zu lesen wäre: Herr A., der grossartige Pianist, Frl. N., die weltberühmte Primadonna, oder Hr. X., der liebenswürdige Violinist. Es ist unbegreiflich, dass es noch keiner der als Solist oder Solistin mitwirkenden Persönlichkeiten eingefallen ist, sich eine derartige, dem gewöhnlichsten amerikanischen Concerthumbug entsprungene äusserliche Nebenbezeichnung zu verbitten.

Unter der Leitung eines früheren Schülers des Leipziger Conservatoriums, des Hrn. J. P. Morgan, hat sich hier eine Gesellschaft gebildet zur Pflege von classischer Vocalmusik, als Motetten in erster Linie, ferner Cantaten, Oratorien etc. Die Gesellschaft führt den Namen „Euterpe“, und fand ihr erstes Con-

Digitized by Google

eert im October statt. Das Programm brachte einen Psalm von Hiller, eine Cantate von Boise, einem hier lebenden Musiker, und eine noch ungedruckte Composition von Mendelssohn, Responsorium und Hymnus. Die Leistungen des Chores waren zwar nicht ganz zufriedenstellend, jedoch ist dies bei der kurzen Existenz der Gesellschaft auch nicht anders zu erwarten gewesen. Wir sind überzeugt, dass der Verein in seinem zweiten Concerte, welches am 22. December stattfinden soll, grosse Fortschritte im Zusammenwirken zeigen und dadurch seine Lebensfähigkeit beweisen wird. Der Psalm von Hiller ist eine effectvolle, gediegen gearbeitete Composition, welche aber in der Breite der Anlage, besonders des Anfanges, nicht ganz mit der knappen Form des Ganzen harmonirt. Ueberhaupt hält sich die ganze Composition nicht auf der gleichen Höhe des Eingangchores, und fällt daher das Ganze gegen das Ende zu merklich ab. Dasselbe ist in noch erhöhtem Maasse von der Composition von Boise zu sagen, welche übrigens ein schönes Talent verräth. Das Mendelssohn'sche Werk ist wohl kaum den übrigen Werken gleicher Art des Meisters an die Seite zu stellen. Die Hymne, welche übrigens durch das viel zu schnell genommene Tempo sehr viel einbüsste, ist sogar stellenweise ziemlich trivialer Natur. Im Uebrigen möchten wir Hrn. Morgan eine grosse Sorgfalt in der Anordnung seiner Programme anempfehlen, da der Erfolg des ganzen Unternehmens durch die Monotonie des Stoffes, wenn zu einseitig gewählt, gar leicht gefährdet werden könnte.

Das bedeutendste musikalische Ereigniss der Saison war bis jetzt unstreitig die hier erste Aufführung des Oratoriums: „Die heilige Elisabeth" von Franz Liset durch den Gesangverein „Liederkranz". Die Aufführung war zwar eine ziemlich mangelhafte, besonders waren die Soli sehr ungenügend, trotzdem muss man der Gesellschaft doch sehr dankbar sein, dass sie uns diesen Genuss verschaffte. Den Maassstab strenger musikalischer Kritik wollen wir jedoch nicht an die Leistung des Vereins legen, denn wenngleich derselbe Billets verkaufte, was wir von einer so wohlhabenden Gesellschaft wie dem New-Yorker „Liederkranz" höchst unstatthaft finden, da das Concert im Vereinslocale gegeben wurde, so haben wir doch nicht das Recht, eben weil die Aufführung in einem Privatlocale stattfand, uns in Tadel, wenn auch gerechtem, zu ergehen. Die hiesige Presse, deutsche sowohl wie englische, hat in neuerer Zeit einen auffallend Liszt und Wagner feindlichen Ton angenommen, und die „heilige Elisabeth" ist denn auch demgemäss von den Blättern hier behandelt worden. Es sind Ausdrücke und Vergleiche gebraucht, auf die sich sogar ein Hanslick hätte etwas einbilden können.

Was die Composition selbst anbelangt, so möchte ich sie neben der „Faust"-Symphonie desselben Meisters als das Bedeutendste hinstellen, was Liszt bis jetzt geschaffen hat. Die Chöre sind herrlich, besonders der Knabenchor im ersten Theile, der Jagdchor und der ganze letzte Theil sind von zündender Wirkung. Von den Solos, die theilweise etwas lahm, wenigstens nicht effectvoll genug gehalten sind, ist nur die Verklärung Elisabeth's hervorzuheben. Die Instrumentation ist eine des Meisters würdige, das heisst: das Effectvollste, was nur gedacht werden kann. Die Sturmscene und die Einleitung sind orchestrale Meisterstücke. Fassen Sie Alles, was Begeisterung und Bewunderung Lobendes über dieses Werk Liszt's geschrieben hat, in ein Resumé zusammen, und Sie haben meine Meinung über „Die heilige Elisabeth" von Franz Liszt.

Die Saison hat wieder einmal eine Masse Genies auf dem Piano, vulgo Hackebret, auch Wimmerkasten genannt, säuseln, hämmern, trommeln und pauken hören. Die Aufzählung eines halben oder ganzen Dutzend unbekannter Namen wird Ihnen wohl ziemlich gleichgiltig sein können, erlassen Sie mir daher dieselbe und begnügen Sie sich mit dem Factum, dass das arme Clavier trotz des noch wenig vorgerückten Winters schon genügend misshandelt wurde. Sollten Sie diese Zeilen etwas zu bissig finden, so mögen Sie wissen, dass dieselben direct nach einer Matinée geschrieben wurden, welche ein englischer oder amerikanischer „Künstler" letzthin in Steinway Hall gab, der sich bescheiden als ein musikalisches Wunder ankündigte, da er Piano und Violine zugleich, aber nicht zur selben Zeit, spielte, was wahrscheinlich nach seiner Meinung noch nie dagewesen war. Was sein Pianospiel anbelangt, so kann ich nur constatiren, dass ich auf meinen Concertreisen durch sämmtliche südamerikanische Republiken sowie das Kaiserreich Brasilien, auch in den entferntesten Löchern am stillen Ocean nie so schlecht habe öffentlich Clavier spielen hören. Sein Violinspiel war bedeutend besser.

Die Nilsson hat nun auch in Oratorium „gemacht", und zwar hat sie im „Messias" von Händel gesungen. Sehr schön! — aber für die Pariser grosse Oper hat Handel eben nicht geschrieben.

In den letzten Concerten der gefeierten Sängerin trat hier zum ersten Male die lang erwartete Pianistin Marie Krebs auf. Ihr Erfolg war ein durchschlagender. Ihr Spiel ist wunderschön. Einen saftigeren, volleren Anschlag haben wir bei einer Dame noch nicht angetroffen. Gleichmässigere, perlendere Scalen, als sie uns zu Gehör brachte, können wohl kaum gedacht werden. Die Künstlerin gab Ende November ihr erstes eigenes Concert in Steinway Hall. Der Erfolg war ein durchgreifender, das Local vollständig überfüllt. Das Programm war ein sehr reichhaltiges, aber nicht sehr glücklich zusammengestellt. Die erste Nummer, Dmoll-Trio von Mendelssohn, war entschieden zu lang — sie währt beinahe dreiviertel Stunden —, zu oft gehört und vielleicht auch zu zahm. Ein Trio von Raff oder Rubinstein wäre hier eher am Platze gewesen, wenn es denn schon ein Ganzes sein musste, schon der Seltenheit wegen, denn einem Publicum, welches einzig und allein gekommen, um eine berühmte Virtuosin zu hören, muss man nicht zumuthen wollen, allen vier Sätzen eines Mendelssohn'schen Trios volle Aufmerksamkeit zu schenken, welches dem musikalischen Theile desselben wenig Neues bieten kann und dem unmusikalischen Theile schon als Kunstform wenig sympathisch ist. Die Aufführung, an welcher sich die HH. C. Hamm (Violine) und Carl Werner (Violoncell) betheiligten, war eine durchweg glatte und abgerundete. Frau Krebs-Michaelsi sang den „Wanderer" von Schubert, Cavatine aus „Rienzi" und „Mein Hochland" von Krebs; ihr Erfolg war ein durchgreifender, mit der letzten Nummer erregte sie einen wahren Enthusiasmus, und ein wahrer Beifallssturm lohnte ihre Anstrengungen. Auch die HH. Werner und Hamm wurden mit ihren Vorträgen vom Publicum auf das beifälligste ausgezeichnet. Die Concertgeberin selbst ist eine Persönlichkeit von grosser künstlerischer Bedeutung. Ihre Technik ist auf das staunenswertheste ausgebildet. Sie bewältigt die grössten technischen Schwierigkeiten mit spielender Leichtigkeit. Ihr Anschlag ist markig und klangvoll, die ganze Pracht des Steinway'schen Flügels kam unter ihren Fingern zur Geltung. Sie spielte eine Concert-Fuge von Bach wahrhaft vollendet. Besonders hervorzuheben bei der Wiedergabe dieser Nummer war diese vollständige Freiheit von aller schablonenhaften Auffassung. Der jedesmalige Eintritt des Hauptmotive wurde von ihr so ganz anders behandelt, als die meisten zünftigen oder schon mehr zopfigen Fugenspieler es gewöhnlich thun, nämlich das Motiv so roh und polternd wie möglich einzusetzen, um, wie sie meinen, dem Laien dadurch das Verständniss zu erleichtern. Die Toccata Op. 7 von Schumann war eine parforce-Leistung ersten Ranges, reicher Applaus wurde ihr verdientermaassen dafür en Theil. Die Pointe des Abends war die Wiedergabe der Abschieds-Sonata von Beethoven. Besonders inspirirt wurde der Mittelsatz zu Gehör gebracht, und müssen wir das bei der Fuge Gesagte hier noch einmal wiederholen: alles schablonenhaft Zopfige gewisser, unter dem Deckmantel der Tradition cultivirter classischer Vortragsmanieren war von ihr glücklich vermieden, aus jeder Phrase leuchtete uns eine selbständige, ganzlich individuelle Auffassung entgegen. Die zuletzt gegebenen beiden Nummern von Rubinstein hatten wir lieber durch Compositionen von Liszt oder auch Raff ersetzt gesehen. Die Barcarole ist etwas zu fragmentarisch in der Form, und die „Etude infernale auf falsche Noten", welche übrigens nur Vorhalte sind, die bei der jedesmal regelrecht eintretenden Auflösung das Prädicat „falsch" wohl kaum verdienen, ist weder ein geniales noch „originelles" Musikstück, sondern zwar „original", speciell aber nur „barock" zu nennen. Von einem jungen Madchen vorgetragen, machte die Composition bei aller Brillanz der Ausführung auf mich einen überwiegend unästhetischen und hässlichen Eindruck. Das Publicum lohnte die Anstrengungen der Künstlerin auch nach dieser Nummer mit ungetheiltem Beifall.

Hugo Bussmeyer.

Digitized by Google

Wien.

„Judith", Oper von Mosenthal, Musik von Frnnz Doppler.

Zum ersten Male aufgeführt im neuen Hofoperntheater zu Wien am 30. December 1870.

Unser als trefflicher Flötenspieler hochgeschätztes Hofopern-Orchestermitglied, Hr. Franz Doppler ist, nachdem er den musikalischen Markt seit einer Reihe von Jahren mit leichterer Waare beschickt hatte, u. A. mit Opern, welche im Wesentlichen den Ton Adam's, Auber's etc. nur mit nationalen Elementen gepaart festhnlten, nnn dieser Tage mit einem grösseren, ernster intendirten Werke hervorgetreten: mit der nus vier Acten bestehenden Oper „Judith", welche, am 30. Decbr. 1870 zum ersten Male im Wiener neuen Hofoperntbenter nufgeführt, einen sehr günstigen Erfolg errang. Der Beifall galt übrigens — darüber dürfen wir uns nicht täuschen — mehr der allgemein beliebten Persönlichkeit, als dem Werthe der Novität. In dieser „Judith" hat sich Doppler vorweg nuf den modernsten Standpunct gestellt, die ältere schablonenhafte Form der dreitheiligen Arie mit einleitendem Recitativ ist völlig aufgegeben, dafür erfüllt den grössten Theil der Oper jenes von Richard Wagner so meisterhaft gehandhabte declamatorische Arioso (eine freilich sehr äusserliche, nber wenigstens nllgemein verständliche Bezeichnung), wie es nns z. B. im „Lohengrin", der überhaupt als das unverkennbare Vorbild der „Judith" betrachtet werden kann, vorliegt.

Aber leider verstand es Doppler nicht, wie Richard Wagner seiner Declamation wahrhafte Innerlichkeit, Geist nnd Seele und zugleich jenen nicht zu missenden melodischen Grundton einzuhauchen, durch welchen erst dieses „Arioso" das unbegrenzte dramatische Ausdrucksvermögen erhält; wenn wir die erste beste declamatorische Stelle aus den „Meistersingern", aus „Lohengrin" und der „Wnlküre" mit sämmtlichen Doppler'schen recitativischen Ariosos (etwn einige innigere Stellen des vierten Actes ausgenommen) vergleichen, so erscheinen uns letztere dürr, trocken, durch Monotonie ermüdend, wir haben überall Wagner'sche Formeln ohne Wagner's Geist vor nns.

Bedeutend wirksamer verstand es Doppler die Ensemblesätze, sämmtliche Chöre, vor Allem die Actschlüsse zu gestnlten, obgleich auch hier mehr die praktische Gewnndtheit eines bühnenkundigen Routinier, als eine wnhrhnft originale Erfindung hervorsticht. Die Musik umschreibt vielmehr den weiten Kreis von Wngner bis Flotow, von Weber und Meyerbeer bis Donizetti und Verdi; allerdings ist das Ganze mit so unleugbarem Geschick, mit jenem — wie sich der Franzose nicht übel nusdrückt — „savoir faire" combinirt, dass man dem Componisten insofern nicht gram sein kann, als auch dramatischer Sinn und zum Theil edleres Streben nicht zu verkennen sind. Reminiscenzen trifft man in jedem Acte, so im ersten ganz ungenirt an Meyerbeer's „Afrikanerin", Goldmark's Sakuntala-Ouverture, im zweiten an Flotow's „Marthn" u. s. w., besonders aber Anklänge an „Lohengrin" treten uns Schritt für Schritt entgegen; indem der Componist das jüdisch-nationale Wesen in seiner Musik zu charakterisiren sucht, bringt er unwillkürlich ungarisch-zigeunerhafte Melodien und Rhythmen, das magyarische Element ist ihm ja seit seiner Oper „Ilka" und seit seinen, für Frl. Murska componirten Bravourstückchen gewissermassen in Fleisch nnd Blut übergegangen.

Die Instrumentation behandelt Doppler als Virtuose, erstere knüpft übrigens entschieden mehr nn Meyerbeer, als an Wagner nn; man kann sie nicht immer ganz edel nennen, durchaus Wagner'sch ist dafür der Chorsatz. Die so sehr die dramatische Entwickelung nnfhaltenden Textwiederholungen vermeidet Doppler, wo es nur angeht. Die ganze Oper wird im Wagner'schen Sinne nicht mit einer selbständig ausgeführten Ooverture, sondern mit einem kurzen chnrakteristischen „Vorspiel" eröffnet. Singstimmen und Orchester versteht der Componist sehr wirkungsvoll und dabei den Organen entsprechend, ohne übertriebene Anforderungen zu stellen, zu behandeln.

Am kräftigsten, entschieden dramatisch wirkte der dritte Act, dagegen verläuft der zweite matt und leer, so zu sagen im Sande. — Für Steigerungen in den Massen, für Schilderung im Volke oder Heere anwachsender Erregung, Wuth, Empörung reicht Doppler's Ausdrucksvermögen ziemlich aus, ganz und gar nicht aber für die Darstellung individueller Seelenzustände, für Individualisirung der Chnraktere und psychologische Entwickelung der letzteren; sämmtliche Liebesscenen sind überaus schwach, sie wiederholen nur in dreifacher Degenerirung das bereits von Wagner, Meyerbeer und Gounod Gesagte. — — —

Das Textbuch, in der Diction mitunter roh und abgeschmackt, zeichnet sich doch im Gnnzen durch logisch-verständige Anordnung der einzelnen Partien, durch das klnge Abwägen der Effecte, durch einige wnhrhaft poetische Situationszeichnungen, endlich durch sehr wirksame Schlusssteigerungen vor Arbeiten ähnlicher Art aus, dnbei ist es als wirkliches Drnma in Scenen gegliedert, nicht als lediglich die alten Opernformen berücksichtigendes Libretto gedacht.

Den Stoff der „Judith" dürfen wir, als im Ganzen getreu an die hiblische Erzählung anknüpfend, bei den Lesern als bekannt voraussetzen. Nur zwei Mosenthal'sche Zuthaten müssen erwähnt werden. Erstlich erhält das jüdische Heldenmädchen, entweder, damit der dramatische Conflict gesteigert werde oder eher wahrscheinlich, nm nuf geschickte Weise einen Heldentenor in die Oper hinein zu bekommen, in der Person des Athaniel einen leidenschaftlichen Liebhaber beigesellt, welcher übrigens eine recht klägliche Rolle spielt. Judith nämlich, um die ihr anvertraute göttliche Mission, die Vaterstadt vom gefährlichsten Feinde — Holofernes — zu befreien, desto sicherer vollbringen zu können, verleugnet den selbst heiss geliebten Athaniel nicht nur vor Holofernes, sondern sie sieht sogar knltblütig der Ermordung des ersteren durch den Todfeind zu. Mosenthal'sch ist wohl auch der Ausgang der „Judith", welche, dn ihre Sendung erfüllt und nun auf Erden ihres Bleibens nicht mehr sei, durch einen Blitzstrahl von den irdischen Banden erlöst wird.

Die Katastrophe der Enthauptung des Holofernes bleibt dem Auge des Zuschauers glücklich verborgen, das hat, wie Mosenthal im Text notirt, das Orchester „nnszudrücken", Letzteres unternimmt Doppler — nach dem Vorgange Berlioz' in der „Sinfonie fantastique" („Marche dn supplice") mittelst eines kurzen grellen Becken- und Tamtamschlages.

Die Aufführung der „Judith" war eine allseitig befriedigende. Hr. Beck, welcher einen nllen göttlichen und menschlichen Satzungen hohnsprechenden, übertrotzigen Recken darzustellen hat, war in dieser Rolle des „Holofernes" bestens nm Platze, Frau Friedrich-Materna sang die schwierige Titelrolle mit viel Hingebung und grosser Energie, Frl. Gindele (Judith's Dienerin Abra) und Hr. Labatt (Athaniel) fanden sich mit ihren vom Dichter und Componisten gleich stiefmütterlich behandelten Partien ab, so gut es gehen mochte, Hr. Schmid sang fast stimmlos, aber mit edler Würde den Hohepriester Joakin.

Chor und Orchester hielten sich unter Dessoff's Leitung sehr wacker. Die Inscenesetzung war überaus lebendig und glänsend. Dingelstedt hat mit der „Judith" von unserer Oper als sconischer Arrangeur den schönsten Abschied genommen. Die Costume wnren reich, bunt und doch geschmackvoll, die Decorationen mittelmässig. Sämmtliche Dnrsteller wurden wiederholt gerufen, nach dem dritten Acte noch der Componist drei Mal. Das Haus war sehr voll, lange dürfte sich die Oper jedoch keineswegs auf dem Repertoire erhalten, da sie kein eigentliches Publicum hat. Der Leser wird das aus unserer über die Musik gegebenen Charakterschilderung rasch herausgefühlt haben.

Dr. Th. Helm.

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Den Jüngern Mercur's, den Messfremden, wurden nm 2. nnd 5. Jnnuar die „Meistersinger" als Opfergabe dargebracht. Allerdings brachten die Ausführenden mit den rasch auf einander folgenden Aufführungen des anstrengenden Werkes zu Gunsten der Theaterdirection selbst ein Opfer, besonders die Sänger, indess besagte Jünger Mercur's strömten sehr reichlich in beide Aufführungen, sie verbielten sich in den ersten Acten in andächtiger Rnhe, vergnügten sich dann weidlich an den Aufzügen der Handwerker — genug, die „Meistersinger" machten in der vergangenen Woche treffliche Cassenerfolge. Die für den 10. bestimmte

Digitized by Google

„Meistersinger"-Aufführung musste wegen Krankheit des Hrn. Gross ausfallen. — Vom Erhabenen zu — Offenbach ist nur ein Schritt, bereits am 4. wurde „Die schöne Helena" gegeben, mit Frl. Chorherr vom kaiserlichen Hoftheater zu Petersburg als Gast. Da die Vorstellung der „Schönen Helena" zwischen zwei „Meistersinger"-Vorstellungen kam, konnte man dem Theaterdirector die Worte Hamlet's, welche er an seine Mutter richtet, zurufen: „Du verlässest die Weide dieses grünen Berges, um dich in diesem Sumpfe zu mästen!" wenn nur, was das „Mästen" (der Casse natürlich!) betrifft, das Gleichniss richtig wäre, aber auch dem Sinn der Messbesucher scheint der französische Firlefanz unseres Landsmannes Offenbach nicht mehr zu behagen, seit die jüngste Zeit ein so furchtbares Strafgericht über die „heilige Stadt", den Heerd und die Brutstätte dieser Demimonderien, ergehen lässt. Glücklicherweise ist Frl. Chorherr, die gastirende schöne Helena, so — geistesverwandt mit den Schöpfern des genannten Machwerkes und entbehrt in Gesang und Spiel so sehr der wirklichen weiblichen Anmuth, dass die sittliche Entrüstung über die „Schöne Helena" durch die Darstellungsweise des Frl. Chorherr nur noch verschärft werden konnte. Es ist unnöthig, über ihre Art des Singens und Spielens kritisch sich des Weiteren auszusprechen, dergleichen Leistungen gehören auf eine Sommerbühne und nicht in das Neue Theater. Die Direction scheint dies auch selbst gefühlt zu haben, denn Frl. Chorherr wurde für ihre weitere Gastgaukelei in das Niveau des alten Theaters heruntergenöthigt. Leider aber betrifft dieses Herunternöthigen auch unsere wackeren einheimischen Kräfte mit, es ist bedauerlich, wenn sie — um auch ein „Schustermotiv" zu brauchen — um dem einen Abend Atlasschuhe und an dem anderen Holzpantoffeln verfertigen sollen. — „Rigoletto" von Verdi ist am 11. gegeben worden; Näheres über die Aufführung im nächsten Bericht. Diese Oper ist für Leipzig neu und, vom praktischen Standpuncte der Bühnenleitung betrachtet, als eines der besseren Werke des ohne Frage sehr begabten Maestro wohl der Vorführung werth. Ob aber dann nicht einige vom Repertoire verschwundene Opern („Euryanthe", „Faust" von Spohr, „Lodoiska" von Cherubini) oder andere mit passenderer Besetzung (wie die Marschner'schen Opern oder „Don Juan" und „Fidelio") gegeben werden könnten, ob nicht überhaupt eine grössere Vielseitigkeit des Opernrepertoires eintreten könnte? Möge die musikalische Oberleitung diese Anfragen bald in möglichst umfassendem und befriedigendem Sinne zu lösen wissen. *.*

Barmen. Das Künstlerconcert am 30. Decbr. unter Leitung unseres gewiegten Musikdirectors Anton Krause hat in mehreren Einzelheiten grossen Anklang gefunden. Wir wollen zuerst Frl. Adele Assmann und Frl. Hedwig Scheuerlein nennen; Erstere musste das eine der von ihr vorgetragenen Lieder sogar da capo singen. Aehnlichen Erfolges erfreuten sich die Sänger Hll. Hill (Liederkreis „An die ferne Geliebte" von Beethoven) und Rud. Otto, sowie der Cölner Pianist Hr. Isidor Seiss, welcher als grösseres Werk Weber's immer noch gern gehörtes Fmoll-Concert vorführte. Weitere Vorkommnisse waren zwei in ausgezeichnetster Weise gesungene Chöre aus Händel's „Israel", das von den genannten Gesangssolisten vorgetragene Quartett aus „Fidelio" und die Ouverturen zu „Ruy Blas" von Mendelssohn und „Freischütz" von Weber. Auf das Vergnügen, bei dieser Gelegenheit auch den Musterbaritonisten Hrn. Stägemann zu hören, musste man schliesslich verzichten und sich mit der blossen Aufführung seines Namens auf dem Programm begnügen. Gd.

Breslau, 5. Januar. Das vorgestrige sechste Abonnementconcert des Orchester-Vereins (laut Programm das hundertste seit Gründung des Vereins im Januar 1862) reihte sich würdig dem Besten an, was uns im Laufe dieses Winters geboten wurde. Beethoven's wonnige Adur-Symphonie eröffnete den Reigen. Hieran schloss sich Schumann's Pianoforteconcert in Amoll, welches von Fr. Clara Schumann in der bekannten meisterhaften Weise executirt wurde und der genialen Pianistin lebhaften Dank des Publicums einbrachte. Ein Gleiches gilt von den am Schluss des Concertes von der Künstlerin vorgetragenen Solostücken von Chopin (Cismoll-Impromptu), Bennet (Andante „Le lac") und Mendelssohn (Scherzo Op. 16). Schliesslich haben wir noch einer Novität zu gedenken, der wohl interessantesten Nummer des ganzen Concertes: wir meinen den „Ritt der Walküren" von R. Wagner. Das hinreissend schöne, in blühendster Farbenpracht der Orchestration prangende Stück wurde von der Capelle unter Dr. Damrosch's feuriger Leitung ausserordentlich schwungvoll wiedergegeben. Der Erfolg war durchschlagend. Nur ein kleiner Theil des Publicums machte den ohnmächtigen Versuch, gegen die Beifallsbezeugungen der Majorität zu opponiren

l—p—.

Brünn. Am 10. Dec. veranstaltete der hiesige Männergesangverein ein Concert, welches sich eines grossen Zuspruches zu erfreuen hatte. Das Programm bot Robert Schumann's Festouverture für Orchester mit Chor, Fr. Schubert's „Nachtgesang im Walde", dann den charakteristischen Chor der Schaarwache aus der Oper „Die beiden Geizigen" von Grétry und zum Schluss „Das Liebesmahl der Apostel" für Soli, Chor und Orchester von Richard Wagner. Die Ausführung dieser Tonwerke war einn äusserst lobenswerthe. — Auch das Florentiner Quartett, angeregt durch den glänzenden Erfolg seines ersten Concertes, gab am 18. ein zweites. Diesmal war in dem Programme die neuere Zeit vertreten. Wir hörten Quartette von Rob. Schumann (Fdur, aus Op. 41), von Rubinstein (Cmoll, Op. 17), von Mendelssohn (Esdur, aus Op. 44). Ueber das vollendete Zusammenspiel dieser berühmten Viermännerschaft noch etwas sagen zu wollen, hiesse einen Pleonasmus begehen. — Von bedeutenden Concerten ist noch das zum Besten des Klosterspitals der barmherzigen Brüder veranstaltete zu erwähnen. Das Programm wurde glänzend durchgeführt, eine treffliche Leistung reichte der anderen die Hand, und so ist es erklärlich, dass das überaus zahlreich anwesende Publicum sämmtliche Nummern mit einem an Enthusiasmus grenzenden Beifall aufnahm. Das Concert wurde mit einer Ouverture zu Goethe's „Torquato Tasso" für Orchester von Wilhelm Graf eröffnet, die nach Inhalt und Form ein weiteres Bekanntwerden verdient. Die Soli, mit Ausnahme einer Declamation und einiger Lieder von Abt, waren in den Händen von Wiener Künstlern. In Frl. Burenna, welche zwei Lieder von Fuchs und Goldmark wiederholen musste, lernten wir eine correcte Sängerin von einnehmender Erscheinung, brillanten Stimmmitteln und trefflicher Schule kennen. Desgleichen bewährte Hr. Schmidtler den vortheilhaften Ruf, der ihm als Concertsänger vorausging, aufs beste. Anstatt des am Hofoperntheater dienstlich verhinderten Violinspielers Hrn. Hoffmann erschien ein trefflicher Ersatzmann, Hr. Wilhelm Junk, ebenfalls Mitglied der Hofcapelle, der durch seine Mitwirkung in einer Spohr'schen Harfensonate und durch den Vortrag des Papageno-Rondos von Ernst sich als ein Violinspieler von vorzüglicher Begabung documentirte. Den Glanzpunct des Abends bezüglich der Virtuosität bildete jedoch Hr. Professor Zamara, unstreitig einer der bedeutendsten jetzt lebenden Harfenvirtuosen, dessen ausserordentliche Technik das allgemeinste Erstaunen hervorrief. — Schliesslich sei noch als ein wichtiges Kunstereigniss für Brünn erwähnt, dass gestern am 1. Januar das neu erbaute Stadttheater auf feierlichste Weise eröffnet wurde. Als Festoper wurde Mozart's Meisterwerk „Don Juan" gegeben. Ein vom Director Hrn. Dr. Frankel sinnreich verfasster und von ihm wirksam gesprochener Festprolog leitete den Abend ein, und die Aufführung der Oper mit neu engagirten Künstlern und bedeutend verstärktem Orchester, unterstützt von einer trefflichen Akustik und Optik des neuen Hauses, liess nichts zu wünschen übrig. △

Cassel. Ueber unsere Beethoven-Feier habe ich noch nachzutragen, dass neben der königlichen Bühne auch das Wipplinger'sche Quartett und die Mannsfeldt'sche Capelle sich in würdiger Weise an der Feier betheiligten. — Hr. Concertmeister Wipplinger hatte eine Soirée für Kammermusik veranstaltet, in welcher das Septett (Esdur) und das Cismoll-Quartett von Beethoven in vollendeter Weise zu Gehör kamen. Bis dahin war das letztere Werk hier nie öffentlich gespielt worden, und haben sich die HH. Quartettspieler mit dem Vortrag dieser Riesenschöpfung alle Kunstkenner zum Danke verpflichtet. — Hr. Capellmeister Mannsfeldt zeichnete den 17. December dadurch aus, dass er im grossen Saale des Orangerieschlosses vor einer sehr zahlreichen Zuhörerschaft mehrere Beethoven'sche Ouverturen, die Romanze

Digitized by Google

in F dur, das Septett und die herrliche C moll-Symphonie zur Aufführung brachte. Zu hohem Genuss aller Musikfreunde wurden sämmtliche Nummern, namentlich aber die Symphonie in angemessener, würdiger Weise, exact und fein nuancirt und mit Geist und Feuer ausgeführt. — Auf unserer Bühne wird im Laufe des Monates Januar der Tenorist Wachtel an vier Abenden gastiren und zwar in „Postillon", „Hugenetten", „Tell" und in der „Weissen Dame". Zum ersten Male ging hier in voriger Woche in Scene die Franz Schubert'sche Oper „Der häusliche Krieg". — Die Oper ist wie ein schönes Schmuckkästchen voll des werthvollsten Inhalts. An Poesie der Stimmung, an geistreichem Humor, an Frische der Melodien und an wunderbarer Klangschönheit wissen wir wenige Werke ihm zu vergleichen. Die Aufführung war eine in jeder Beziehung vortreffliche zu nennen. B.

Dresden. Es ist nach den Beethoven-Festen eine naturgemässe Beruhigung eingetreten. Das Jahr 1871 lässt sich ziemlich still an. Am Sylvesterabend brachte die Hofbühne Auber's „Des Teufels Antheil". Die Musik dieser Oper, rhythmisch belebt und melodiös (wenn schon nicht in dem Maasse des zehn Jahre früher entstandenen „Diavolo" oder der fünfzehn Jahre früher [1829] erschienenen „Stummen"), berührt das eigentliche Gemüths-Element so wenig wie das phantastische. Das Libretto, ein Meisterstück Scribe's, wie die Musik sind vorwiegend pikant, graziös, neckisch. Vielleicht verwundern sich einige Leipziger, dass der Dresdener Intendanz Frl. Zimmermann geeignet schien, den Kobold Carlo Broschi darzustellen. Sie fand sich mit dem Gesangspart stimmschön und nicht ohne angenehm temperirten Ausdruck ab. Die eingestreuten Coloraturen wurden nicht überwunden, und im Spiel ist die Rolle von einer lyrisch-dramatischen Künstlerin ganz und gar unverlangbar. Frl. Pichler, unsere talentirte Soubrette, sang (verkehrte Welt!) die sentimentale Casilde. Von den Sonstbeschäftigten ist Hr. v. Witt hervorzuheben, der die Tenor-Spielpartie mit ebeneresker Leichtigkeit gab und sang und angenehm überraschte durch diesen abermaligen Fortschritt. — Eine Quartett-Soirée der HH. Lauterbach u. Genossen brachte Beethoven Op. 18, No. 2, Schubert's Streichquintett (mit Hrn. Bürehl am zweiten Violoncell) und mit Fr. Sara Heinze als Musterpianistin Schumann's Claviertrio in F. — Hr. Kötschke, ein vorzüglicher Clarinettist der k. Capelle, gab am 3. d. M. ein Concert, in welchem Frl. Hauffe von Leipzig als gute Clavieristin auf einem sehr klangarmen und dürren Flügel der HH. Breitkopf & Härtel ebenfalls aus Leipzig Schumann's A moll-Concert nicht gerade phantastisch bedeutend, aber klar und verständig spielte. Der Clavierbau jüngerer Firmen hat Resultate erreicht, die den älteren Hünsern zu thun machen. Nach Dresden, wo Depôts von Blüthner, Bechstein, Ehrhardt, Steinway — einen Flügel wie obgedachten mitzuführen, ist mit Recht aufgefallen. Ungemein ansprechend spielte Frl. Hauffe mit F. Grützmacher Mendelssohn's Variationen Op. 17. Frau Bellingrath-Wagner sang mit schöner Stimme und echt künstlerisch durchgeistet die Fidelio-Arie und Lieder von Schubert, Mendelssohn und Beethoven. Der Concertgeber blies ein Concert von Rietz, das durch Erfindung nicht hervorragt, indess zur Beweisführung technischer Tüchtigkeit geeignet ist. Hr. Kötschke vollführt eine sehr weiche, sympathische Tonbildung. — Am ersten Weihnachtstag musste das Theater zu Dresden wegen — Kälte geschlossen werden. Bekanntlich ist der provisorische Bau von Holz aufgeführt und die Heizung sehr schwierig. Die Semper'schen Pläne zum neuen Hause waren ausgestellt und finden viele Bewunderer. Die Grundidee des Baues ist jene nationale Bühne, für welche Richard Wagner seine „Nibelungen" sich dachte. In München gelangte jenes Project (mit Ueberbrückung der Isar) nicht zur Ausführung. Seitdem hat Semper jede anderorts gemachte Erfahrung benützt, jenen Plan zu klären und zu vervollkommnen, und in der That ist an Pracht der Façaden, Kühnheit des Hochbaues und Bequemlichkeit der Innenräume ganz Erstaunliches geleistet. Ich deutete Ihnen die Schwierigkeit der Geldbeschaffung nemlich an; es ist ein Manco von circa 200,000 Thlr. vorhanden. Und da die Intendantur Platen's und die Macht seiner Personen ungeschmälert fortdauert, ist auf eine generöse nachträgliche Verwilligung des Landtags nicht sicher zu rechnen. Somit wäre auch der (viel billigere) Wiederaufbau des abgeäscherten Hauses nicht so weit zu verwerfen gewesen und hätte in zwei Jahren in jenem Stadium sich befunden, wo das neue Project in fünf, sechs Jahren sein wird. Bis dahin sind Hitze, Kälte, Läuten der Glocken, Rollen der Bahnzüge u. s. w. für eine kunstliebende Residenzschaft unerlässliche Nebengenüsse. Begreiflich dringt in den Hoftheatersaal alles Geräusch leicht und peinlich ein. — Im Symphonieconcert am 10. d. M. kommen Symphonien von Svendsen und Rietz und die Ouverture zu „Alladin" von Reinecke als Novu vor.

Elbing. Dem Neuen Gesangverein haben wir es mit zu verdanken, dass das Andenken Beethoven's auch in unserer Stadt gefeiert wurde. Am 14. December führte uns der Verein nach einem nach Form und Inhalt höchst angemessenen Prologe in der C dur-Messe, der C moll-Symphonie und der concertirenden Phantasie mit Chor drei hervorragende Werke des Meisters, und was seinen Part, den Gesang betrifft, in durchaus gelungener Weise vor. Die Chöre in der Messe (namentlich das „Kyrie", das „Gloria", das „Crucifixus" mit seinem „Passus et sepultus est", das herrliche „Benedictus" und das „Agnus dei"), vortrefflich einstudirt, wirkten tief ergreifend. Die Ausführung der C moll-Symphonie dagegen gab zu manchen Ausstellungen Anlass, die sich jedoch durch das noch in Bildung begriffene Orchester entschuldigen lassen. Durchaus befriedigend wurde unter Direction des Capellmeisters Rochlich die concertirende Phantasie ausgeführt. Messe und Symphonie leitete der Director des Neuen Gesangvereins, Hr. Schwalm, welcher auch in vortrefflicher Weise den Clavierpart der Phantasie zur Geltung brachte. — Auf dem Gebiet der Kammermusik und des Solovortrages wurde uns ein gleich erhebender, schöner Kunstgenuss durch die am eigentlichen Festtage dem 16. in den Räumen des Casino von dem Philharmonischen Verein veranstaltete Soirée. Auch hier müssen wir uns darauf beschränken, aus dem fast überreichen Programm nur der vorzüglichen Wiedergabe zweier Lieder, der Cis moll-Sonate, des Opferliedes mit Chor, der „Adelaide" und des grossen B dur-Trios Op. 97 zu gedenken. E. S.

London. Wagner's Musik gewinnt immer mehr Boden. So wurden Stücke aus „Lohengrin" von der Musical Union, einem Dilettantenverein unter Mr. John Ella's Leitung, aufgeführt. — Ein neues grosses Musikgebäude, der Alexandra-Palace, soll im Laufe des Jahres 1871 eröffnet werden. Als drittes in der Reihe wird es für die Nordseite der Stadt das sein, was im Süden derselben der Crystal-Palace und im Westen die Royal Alhart-Hall ist. — Fr. Sainton-Dolby gab im Verein mit Sign. Giardoni und Hrn. Sainton, sowie des Pianisten Delaborde und des Violoncellisten Lasserre am 20. Decbr. ein Concert zum Besten des Unterstützungsfonds für Flüchtlinge. — Die alte englische musikalische Burlatta kommt von Zeit zu Zeit hier wieder zum Vorschein. Ein besonderes Verdienst in dieser Hinsicht hat sich Mr. Buckstone erworben, welcher ausser anderen alten opernmässigen Dramen „The Castle of Andalusia" und jetzt im Haymarket-Theatre O'Beefe's „Poor soldier", ein unter anderem Titel 1783 im Coventgarden-Theatre zuerst gegebenes Stück, zur Aufführung brachte. So alt auch die Form ist, wird die Frische der Melodien sehr gerühmt. Die italienische komische Oper im Lyceum-Theatre wird unter Leitung des Sig. Tito Matthei am 2. Jan. ihre Vorstellungen mit Rossini's „Italiana in Algeri" beginnen. Unter Direction des Hrn. G. W. Martin veranstaltet die National Choral Society am 29. Dec. eine Aufführung des „Messias". 9.

Mainz, 3. Januar. Unsere Stadt ist ihrer Heiterkeit wegen häufig als oberflächlich hingestellt worden; bei genauerem Zusehen findet man indess jene Beschuldigung ungerechtfertigt. So hat wohl keine Stadt von ähnlicher Grösse dem Repräsentanten der ernstesten Musik, dem unsterblichen Kinde unseres Rheines, L. v. Beethoven, eine eingehendere Erinnerungsfeier gewidmet, als das goldene Mainz. Den Reigen eröffnete der Kunstverein, der durch die Aufführung der Sinfonia eroica und der Musik zu „Egmont" nebst verbindendem Texte sein Bestreben offenbarte, unter seinem neuen Dirigenten Hrn. Beyschlag andere Bahnen in der Musik zu betreten, wozu ihm jeder wahrhafte Kunstfreund nur das glücklichste Gedeihen wünschen kann. Dasselbe wird auch nicht ausbleiben, wenn der jugendliche, talentvolle und vielversprechende

Digitized by Google

Dirigent es versteht, die Ausführung der Werke auf gleicher Höhe wie die Wahl derselben zu halten, eine allerdings hier sehr schwierige Aufgabe. An einem folgenden Abende brachte uns Hr. Theaterdirector L'Arronge bei festlich beleuchtetem Hause die Oper „Fidelio", welche von einem zahlreichen Publicum in so andächtiger Weise gehört, wie von den Künstlern mit dem ernsthaftesten und eifervollsten Bestreben vorgeführt wurde. Die Krone der Feierlichkeiten aber bildete das Concert der Liedertafel am Jubiläumsabende, dem 16. December selbst. Es wurde nämlich, nach der Festouverture Op. 115 und einer Gedächtnissrede auf Beethoven von Dr. Reis, die Missa solemnis zur Aufführung gebracht unter der Leitung des Capellmeisters Lux und unter Mitwirkung der Solokräfte Frau Freudenberg, Frl. Barteldi und Hrn. Borchers vom k. Hoftheater zu Wiesbaden und Hrn. N. Reis von hier. Die Aufführung war über alle Erwartung gelungen; die Soli und das Orchester wetteiferten mit dem Chor, der seiner schwierigen Aufgabe nach jeder Richtung genügte; kaum konnte bei der Vortrefflichkeit der Chorleistungen der Wunsch sich erheben, dass die Chöre für dieses schwierige Werk etwas zahlreicher hätten sein dürfen; denn dieser Chor von etwa 100 Mitwirkenden sang mit solcher Sicherheit, freudigen Ausdauer und Begeisterung, dass jeder blos Hörende gewiss die doppelte Zahl geschätzt hatte; dieser schöne Erfolg ist neben dem Fleiss der Mitglieder vor Allem der Energie, der vortrefflichen Methode des Hrn. Lux zu verdanken. Allgemein ward der Wunsch nach einer zweiten Aufführung laut. Zum Schlusse unserer Beethoven-Woche entzückten uns noch einmal die unsterblichen Klänge und Harmonien des „Fidelio". P—s.

München, 8. Januar. Die königliche Vocalcapelle unterbrach die grosse Concertpause wohlthätig durch eine Soirée, welche sie gestern im grossen Odeonssaale veranstaltete. Dass dieselbe nicht reichlich besucht war, wird hoffentlich nicht entmuthigend auf die vorzüglichen Sänger wirken, die uns gestern viele Perlen aus der Schatzkammer früherer Jahrhunderte boten. Das Programm war: 1) Motette „Jubilate Deo", doppelchörig von Palestrina. 2) Zwei geistliche Lieder von Eccard und Stobäus. 3) Kammerduett von Ag. Steffani, gesungen von Frau v. Mangstl und Frl. Ritter. (Die Composition könnte füglich „Huldigung der Langeweile" heissen.) 4) „Crucifixus", zehnstimmig von Lotti (von überwältigender Wirkung). 5) Zwei Stücke für Violoncell: Air und Gavotte von J. S. Bach, von Hrn. Bennat seelenvoll, aber doch etwas zu modern gespielt. 6) Zwei altenglische Madrigale von John Bennet und Thomas Morley. Die zweite Abtheilung eröffnete 7) eine Motette „Komm Jesu", doppelchörig von J. S. Bach, nach welcher Frau Diez mit herrlichem Vortrage 8) zwei Lieder sang: „Abendempfindung" von Mozart und „Holder Blüthenmai" von Gluck, welche Gesänge wohl manchen Band moderner Lieder aufwiegen. Bei der „Abendempfindung" mussten wir unwillkürlich an Beethoven's „Adelaide" denken, obgleich letztere den tiefen Ernst, die Gemüthsverklärung des Mozart'schen Liedes nicht erreicht. Nr. 9 bildeten drei bekannte Chorlieder von R. Schumann, und mit Nr. 10 „Der 117. Psalm", doppelchörig von Reb. Franz, schien uns der Dirigent wieder in das gewöhnliche musikalische Flachland (?) führen zu wollen, nachdem man wirklich vorher einige Zeit auf idealem Berge gestanden. M.

St. Petersburg, 26. December. Morgen findet das Beethoven-Fest statt, indem die grosse Messe aufgeführt wird. Wir versprechen uns nicht viel von der Wiedergabe dieses Meisterwerkes, denn die Schwierigkeiten in den Chören sind für unsere Dilettanten unausführbar, die Probe hat Zeugniss davon abgelegt. — Joachim ist noch nicht angekommen, doch soll er bestimmt am 3. Januar auftreten und zwar, wie immer, mit dem Beethoven'schen Concert; darauf sollen noch zwei Quartett-Soiréen mit ihm folgen, so wie auch Joachim ein selbständiges Concert geben wird. — Am 3. Januar findet gleichfalls zur selben Stunde das Concert der Philharmoniker statt, worin als Anziehungskraft die Adelina Patti singen wird. Wo A. Patti singt, da ist das Haus stets überfüllt, so z. B. am vorigen Sonntag zu dem Concert des italienischen Capellmeisters Vianesi, in welchem der gute Mann rein 4000 S. R. eingeheimst hat. Dienstag darauf veranstaltete Besekirsky ein Concert in der kaiserlichen Sänger-Capelle, zu welchem sich das Publicum sehr zahlreich eingefunden hatte und mit grosser Theilnahme den Vorträgen folgte. Die Anfangsnummer bildete die Beethoven'sche Sonate Op. 47, welche in vorzüglicher Weise durch die HH. Joseffi und Besekirsky ausgeführt wurde. Als Solostücke spielte Besekirsky u. A. eine Novität von sich, eine Sarabande, und seine brillante Polonaise, beide Stücke mit vielem Glück. Hrn. Joseffi hörten wir in Petersburg zum ersten Male, er spielte als Solonummern eine Nocturne von Chopin und eine Original-Tarantelle von Liszt in vollendeter Weise. Die mitwirkende Sängerin Fusini fand weniger Beifall. — Was die Theatervorstellungen anbelangt, so ist die Italienische Oper immer ganz gefüllt und wie gewöhnlich verursacht die Patti einen unbegreiflichen Enthusiasmus. In Folge der Weihnachtsfeiertage spielt man vom Sonntag an zwei Mal täglich, morgens Ballet, abends Oper; glücklicher Weise dauert es nicht mehr als fünf Tage; diese schlechte Gewohnheit ist erst seit vorigem Jahr eingeführt worden, und Sie können sich denken, wie das Orchester darüber raisonnirt; die Leute haben Recht, aber die Theaterdirection hat auch ihren Vortheil dabei, und das gibt auch hier den Ausschlag.

Rotterdam, 31. December. Das zweite Concert der „Eruditie musica" am 15. d. M. war als eine Vorfeier des einige Tage später folgenden eigentlichen Beethoven-Festes zu betrachten. Das Programm enthielt u. A.: Symphonie Nr. 8 (F dur) von Beethoven, Concert (Op. 32, Es dur) für Pianoforte von C. M. von Weber, Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" von F. Mendelssohn-Bartholdy, Variationen (C mell) für Pianoforte und „Meeresstille und glückliche Fahrt" für Chor und Orchester von Beethoven. — Die Ausführung der Orchesterwerke war eine recht gute und besonders die des Scherzo aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum", das da capo verlangt und gegeben wurde, eine vortreffliche. Die Chöre wurden von den Mitgliedern des Gesangvereins sehr brav gesungen, doch hätten wir den Vortrag von „Meeresstille und glückliche Fahrt" feiner nuancirt gewünscht. Hr. Isidor Seiss, Professor am Conservatorium in Cöln, der an diesem Abend im genannten Weber'schen Concert und in kleineren Stücken als Solist auftrat und bereits vorigen Winter in einer Quartett-Soirée das Auditorium enthusiasmirte, hat sich als ausgezeichneter Clavierspieler bewährt. Technik und Vortrag sind untadelhaft, und der warme Beifall, der Hrn. Seiss von Seiten des zahlreichen Publicums zu Theil wurde, war ganz verdient. Das Beethoven-Fest fand am 20. d. M. statt als erste dieswinterliche Aufführung der hiesigen Abtheilung der „Maatschappy tot bevorderiug der toonkunst" mit „Kyrie", „Gloria", „Sanctus" und „Benedictus" aus der Missa solemnis, dem Elegischen Gesang (Op. 118) für vier Solostimmen mit Begleitung von Streichorchester und der 9. Symphonie. Als Solisten wirkten Jos. Weyringer von hier, Adele Assmann aus Barmen, Carl Schneider von hier und Max Stägemann aus Hannover, und die Chöre wurden von den Mitgliedern des Gesangvereins gesungen. Die Leitung des Ganzen hatte Hr. W. Bargiel. Der für diese Gelegenheit passend decorirte Saal, der über 1200 Zuhörer fasst, war überfüllt und viele Künstler aus anderen Städten wohnten dem Fest bei. — Die Ausführung war eine sehr gelungene und der grossen Meisterwerke würdige, wofür Solisten, Chor und Orchester alle Anerkennung verdienen. Das Violinsolo im „Benedictus" wurde von Hrn. Concertmeister Wirth sehr vollendet vorgetragen. Dass die grossartigen Werke (Messe und Elegischer Gesang wurden hier zum ersten Male aufgeführt) ihren überwältigenden Eindruck nicht verfehlt haben, braucht wohl nicht gesagt zu werden. — In der Oper wurde am 17. der hundertjährige Geburtstag Beethoven's gefeiert mit: Fest-Ouverture „Zur Weihe des Hauses"; Festprolog, gedichtet von Hofrath Fr. Tietz; Festchor nach dem Finale der 5. Symphonie; Apotheose; „Fidelio". Anstatt des Festchors nach dem Finale der 5. Symphonie, dessen Motive zum Singen wenig geeignet sind, hatte wohl etwas Passenderes gewählt werden können. Obwohl, was die Hauptdarsteller betrifft, Manches unvollkommen gelang, so war die Vorstellung des „Fidelio" im Allgemeinen doch befriedigend, und haben die Ausführenden sich wenigstens beeifert, Gutes zu leisten. Orchester und Chor verdienen besonders gelobt zu werden. — Gestern fand eine zweite Vorstellung des „Fidelio" statt, diesmal mit Frl. Weyringer in der Rolle der Marcelline als Gast, welcher Umstand viel zur Hebung des guten Ensemble

Digitized by Google

beitrag — Die zweite Quartett-Soirée der HH. Wirth, Kunze, Meerloo und Eberlé, vorgestern abgehalten, war ebenfalls Beethoven's Geburtsfeier gewidmet, und wurden von diesem Meister das Quartett (F dur) Op. 59, No. 1, Lieder: „Mignon", „Neue Liebe, neues Leben", gesungen von Frl. Jos. Weyringer, das Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Es dur) Op. 70, No. 2, die Clavierpartie gespielt von Hrn. J. H. Sikemeier, und das Septett (Es dur) Op. 20 für Violine, Bratsche, Violoncell, Bass, Clarinette, Fagott und Horn zu Gehör gebracht. — Trotz des Ungemachs, dass zwei der ursprünglich in Aussicht genommenen Mitwirkenden in letzter Stunde krank wurden und durch andere Künstler vertreten werden mussten, bildete dieser Festabend auch in Betreff der Ausführung doch immerhin einen würdigen Anschluss an die vorhergehenden Festtage.

Concertumschau.

Aarau. Beethoven-Feier am 18. Dechr. mit A dur-Symphonie und „Die Ruinen von Athen".

Bremen. 5. Privatconcert am 3. Januar: Es dur-Symphonie von M. Bruch, D moll-Concert für Violine von Spohr (Concertmeister Lauterbach aus Dresden) etc.

Elbing. 1. Orchestervereins-Concert mit Entr'act aus „Manfred" von C. Reinecke, Ouverture zu „Rienzi" von R. Wagner, Einleitung zu „Loreley" von M. Bruch etc.

Hamburg. 4. philharm. Concert am 6. Jan.: Ouverture, Scherzo und Finale von R. Schumann; Serenade (F dur) für Streichinstrumente von R. Volkmann; Capriccio von H. Graedener; C dur-Symphonie von Fr. Schubert.

Hannover. Beethoven-Concert mit „Coriolan"-Ouverture, Violinconcert, C moll-Symphonie u. A. m.

Jena. Beethoven-Feier am 21. (Orchester-) und 22. Dechr. (Kammermusik): Sinfonia eroica, Violinconcert, Phantasie mit Chor, Sonate für Pianoforte und Violoncell Op. 69, Claviertrio Op. 97 von Beethoven und Beethoven-Ouverture von E. Lassen.

Kronstadt (Siebenbürgen). Beethoven-Concert des Musikvereins mit „Meeresstille und glückliche Fahrt", Clavierconcert in Es dur, „Egmont"-Musik u. A. m.

Leipzig. 12. Gewandhausconcert: Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, 9. Concert für Violine von Spohr, von Hrn. B. Walter aus München vorgetragen, Symphonie in D dur von J. S. Svendsen etc. — 4. Symphoniecoucert der Büchner'schen Capelle: Fest-Ouverture über „Ein feste Burg ist unser Gott" von O. Nicolai; Concert für Violine (Hr. Raab) mit Orchester von L. v. Beethoven; Kamarinskaja, Phantasiestück von Glinka; Violin-Variationen von F. David, C dur-Symphonie von F. Schubert. — Künstlerischer Gesellschaftszirkel bei Hrn. Dr. Zopff: Streichquintett von J. S. Svendsen, Scene aus R. Wagner's „Walküre", ein- und mehrstimmige Gesänge von v. Holstein, Löwe etc.

Lugos Beethoven-Fest am 30. Dechr.: Ouverture zu „Prometheus", G dur-Streichquartett etc.

Mannheim. Concert des Musikvereins: Cantate von J. S. Bach, Chor aus „Paulus" von Mendelssohn, „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann.

Middelburg. Beethoven-Concert der Gesellschaft „tot Oefening en Uitspanning": Missa in C dur, Pianofortequartett Op. 16, Terzett aus „Fidelio" und „Elegischer Gesang".

Pest. Beethoven-Fest unter Liszt: 9. Symphonie und Violinconcert von Beethoven, Beethoven-Cantate von F. Liszt.

Rotterdam. Concert der Symphonie- und Harmoniegesellschaft am 22. Decbr.: 5. Symphonie von L. v. Beethoven etc. — Concert des „Amphion" am selben Tage: Hymnus „Lobt den Gewaltigen" von Schubert, Macedonischer Triumphgesang von H. Zopff (mit grossem Erfolg) etc.

Stuttgart. Beethoven-Fest: „Fidelio", „Egmont", Ouverture No. 1 zu „Leonore", Violinconcert (Singer), 9. Symphonie. — 4. Concert der Bürgergesellschaft mit Beethoven's Septett, Tannhäuser-Marsch von Wagner-Liszt etc.

Wien. Letztes Concert des Florentiner Quartettes: F dur-Quartett aus Op. 59 von Beethoven, D moll-Quartett von Schubert. — Concert des Hrn. L. Tarnowski: „Ave Maria", Concertetude No. 3 und Rhapsodie hongroise No. 2 von Liszt, Sonata quasi Fantasia von Beethoven etc. — Concert von Frl. Pauline Fichtner: A dur-Concert von Liszt, Scherzo, Gigue, Romanze und Fughette von Schumann, Gavotte von Ruff und weitere Clavierwerke von Liszt und Scarlatti, sowie Lieder von der Concertgeberin und R. Wagner („Im Treibhaus", „Träume"). Es wird dieses Concert als eines der auserlesensten der Saison von der Wiener Presse bezeichnet.

Zofingen. Beethoven-Feier. Erster Tag am 17. Decbr.: Sonate ou fantaisie No. 2 für Pianoforte, Violinsonate Op. 24, Streichquartett Op. 18, No. 1, „Prometheus"-Ouverture, Concertarie „Ah perfido", Violinromanze, „Meeresstille und glückliche Fahrt". Zweiter Tag am 25. Decbr.: Elegischer Gesang, 2. Symphonie, C dur-Messe. Diesen beiden Tagen soll noch ein dritter im Januar folgen. Das den Verhältnissen Zofingens angepasste chronologische Arrangement ist dem Hrn. Petzold zu danken.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Hr. Ueko vom Hamburger Stadttheater hat sein von uns bereits in voriger Nummer d. Bltt. erwähntes Gastspiel im hiesigen Opernhause am 6. d. M. als Eleazar in der „Jüdin" eröffnet. Hr. Ernst, der bisherige Director des Hamburger Stadttheaters, welcher — wie wir ebenfalls früher bereits meldeten — für die hiesige königl. Oper als Oberregisseur gewonnen wurde, ist am 1. Januar in letztgenannte Stellung eingetreten und wird vorläufig ein Jahr in derselben verbleiben. Der Eleve der königl. Oper, Hr. Gudehus, betrat am 7. d. M. als Nadori („Jessonda") zum ersten Mal die Bühne. Im Kroll-Theater traten am 6. d. M. die für die ganze Saison gewonnenen Gäste Hr. Th. Formes und Frl. Ohm als Fernando, resp. Leonore in der „Favoritin" auf. — **Bremen.** In dem 5. Privatconcert am 3. Januar wirkten Frl. Barenne aus Wien und Hr. Concertmeister Lauterbach aus Dresden mit. Die Erstere sang zwei Arien von Händel und Rossini und Lieder von Brahms und Goldmark, der Letztere spielte Spohr's D moll-Concert, ein Arioso von Rietz und Variationen von Rode. — **Breslau.** Der Tenorist Hr. Schleich ist von der Direction des Stadttheaters entlassen worden; als Ersatz für ihn ist — wie wir vernehmen — Hr. Gruner aus Darmstadt engagirt worden. Frl. Schröder vom Théâtre lyrique zu Paris — eine geborene Breslauerin —, welche in der zweiten Hälfte des vergangenen Sommers am hiesigen Stadttheater gastirte, nunmehr aber der genannten Bühne als stehendes Mitglied angehört, ist ein Liebling des Publicums geworden. Ihre Susanne in der am 30. Dechr. neu einstudirt wieder vorgeführten „Hochzeit des Figaro" ist ein ganz allerliebstes Kammerkätzchen. **Hamburg.** Niemann's auf zehn Opern berechnetes Gastspiel hat am 2. d. M. begonnen. Dem „Tannhäuser" am eben genannten Tage folgte am 4. und 6. in zweimaliger Vorführung der „Lohengrin". Dass dem Wagner-Sänger nur excellence wiederum die glänzendste Anfnahme seitens des Publicums und der Presse zu Theil wurde, ist selbstverständlich. Am 10. d. M. giht das Florentiner Quartett sein erstes hiesiges dieswinterliches Concert. — **London.** Frau Cannenberg, eine Schülerin des Berliner Conservatoriums und speciell des Hrn. Dr. Engel, deren ausnehmend schöne Mezzo-Sopranstimme allgemeines Aufsehen erregt, ist von dem Impressario Mapleson für eine Concertreise und für die nächste Londoner Opernsaison unter äusserst günstigen Bedingungen gewonnen worden. — **Mannheim.** Hr. v. Bignio von der Wiener Hofoper wird in nächster Zeit hier gastiren. — **St. Petersburg.** Frl. Carlotta Marchisio, welche in Moskau nicht unbedenklich erkrankte, ist — wieder hergestellt — hier eingetroffen, um gemeinschaftlich mit ihrer Schwester an der hiesigen Italienischen Oper zu gastiren. — **Wien.** Hr. Dr. Gunz aus Hannover hat am 5. d. M. sein sich auf den ganzen Monat Januar erstreckendes Gastspiel im Hofoperntheater als Arnold im „Tell" begonnen und liess am 7. d. M. den „Faust" folgen. Weiterhin wird der Gast in den „Hugenotten", im „Postillon" und in der „Lucia" auftreten.

Digitized by Google

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 5. Jan.: 1) „Das alte Jahr ist nun vergangen", von Stohäns. 2) „Herr, nun lässest du", von Mendelssohn. Am 6. Jan.: „Verleih uns Frieden", von Mendelssohn. Am 7. Jan.: 1) „Bleibe, Herr", von E. F. Richter. 2) „Domine, Dominne noster", von Drobisch. Am 8. Jan.: Chor aus dem Oratorium „Die letzten Dinge", von Spohr. — **Dresden.** Kirche zu Neustadt am 6. Jan.: „Gott ist die Liebe", Cantate von J. G. Müller. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 6. Jan.: 1) Messe in D von Nicolai. 2) Graduale (Redemptor nohis) und 3) Offertorium (Pueri concinnite) von Joh. Herbeck. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 6. Jan.: 1) Nelson-Messe von Jos. Haydn. 2) Graduale von Händel. 3) Offertorium von L. Weiss. Am 8. Jnn.: 1) Messe von Mozart. 2) Graduale (Altsolo) von Joh. Stohl. 3) Offertorium (Sopransolo) von Joh. Krall. — c) Dominicanerkirche am 6. Jan.: 1) Mariazeller Messe von Jos. Hayda. 2) Männerquartett von Kreutzer. 3) „Laudate" von Mozart. Am 8. Jan.: 1) Messe von Führer. 2) Graduale (Altsolo) von Telle. 3) Offertorium (Frauenquartett) von Fr. Krenn. — d) Italienische Nationalkirche am 6. Jan.: 1) Grosse Heiligen-Messe von Jos. Haydn. 2) Altsolo von Cherubini. 3) Sopranarie (aus „Paulus") von Mendelssohn. Am 8. Jan.: 1) Messa in D von Rotter. 2) Graduale von Raadhartinger. 3) Offertorium („Salve regina" für Altsolo mit Chor) von Fr. Krenn. — e) K. k. Universitätskirche am 6. Jan.: 1) Pastoralmesse in A von R. Führer. 2) Sopransolo von Mendelssohn. 3) „O salutaris" von Joh. Krall. 4) Tantum ergo (in Es) von C. Wolf. — f) Pfarrkirche zu St. Carl am 6. Jan.: Pastoralmesse in D von C. Kreutzer. — g) Pfarrkirche zu St. Ulrich am 6. Jan.: 1) Pastoralmesse in C von Liekl. 2) Tantum ergo von Krietiaus. 3) Graduale (Et pastores) von Drexler. 4) Offertorium (Laetntus coeli) von Schiedermayr. — h) Pfarrkirche zu St. Peter und Paul in Erdberg am 6. Jan.: 1) Messe in C von Schiedermayr. 2) Tantum ergo von L. Hauptmann. 3) Graduale von Schiedermayr. 4. Offertorium von C. Krentzer.

Opernübersicht.

(Vom 1. bis 7. Januar.)

Leipzig. Stadtth.: 4. Schöne Helena; 5. Meistersinger; 7. Stumme von Portici. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 1. Oberon; 3. Barbier von Sevilla; 4. Don Juan; 6. Jüdin; 7. Jessonda; — Kroll's Th.: 6. Favoritin. — Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 4 Banditen; 5. Orpheus in der Hölle. — **Bremen.** Stadtth.: 1. Undine; 4. Adlers Horst (Gläser). — **Breslau.** Stadttheater: 1. Sechszehn Mädchen und kein Mann; 6. Figaro's Hochzeit. — **Cöln.** Thalia-Th.: 1. Zauberflöte. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 2 Tannhäuser; 4. Hugenotten; 6. Teufels Antheil. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 4. Die beiden Schützen; 7. Krondiamanten. — Thalia-Th.: 3. Schöne Helena; 5. Blanhart; 7. Banditen. — **Hamburg.** Stadtth.: 1. Robert der Teufel; 2. Tannhäuser; 4. u. 6. Lohengrin. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 4. Martha; 6. Regimentstochter. — **Magdeburg.** Stadtth.: 1. Margarethe; 3. Belisar — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- u. Nationalth.: 4 Martha. — **München.** Königl. Hof- u. Nationalth.: 1. Tannhäuser; 3. Czaar und Zimmermann; 5. Minnefahrten. — **Nürnberg.** Stadtth.: 6. Weisse Dame. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 5. Der fliegende Holländer. — Czech. Nationalth.: 1. Banditen; 3. Ernani; 6. Margarethe. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 1. Don Juan; 5. Lucrezia Borgia. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 2. Wilhelm Tell; 4. Czaar und Zimmermann. — **Wien.** K. k. Hofoperath.: 1. Zauberflöte; 2. Tannhäuser; 3. Judith; 5. Wilhelm Tell; 6. Judith; 7. Margarethe.

Rückblick.

Im Laufe des Mts. Decbr. waren in den in unserer Opernübersicht berücksichtigten Städten (mit Ausnahme der ausserdeutschen: Brüssel, Florenz und Pest) Mozart in 28 Vorstellungen mit 6, Offenbach in 25 V. m. 8, Auber in 21 V. m. 6, Meyerbeer in 20 V. m. 5, Wagner in 18 V. m. 5, Lortzing in 17 V. m. 6, Weber in 17 V. m. 6, Beethoven in 17 V. m. 1, Donizetti in 13 V. m. 7, Boieldieu in 12 V. m. 3, Rossini in 12 V. m. 2, Verdi in 9 V. m. 3, Flotow in 9 V. m. 2, Gounod in 9 V. m. 1, Halévy in 8 V. m. 1, Suppé in 6 V. m. 3, Adam in 6 V. m. 2, Bellini in 5 V m. 3, Conradi in 4 V. m. 1, Gluck in 3 V. m. 2, Nicolai in 3 V. m. 2, Doppler in 2 V. m. 2, Herold in 2 V. m 1, Kreutzer in 2 V. m 1, Méhul in 2 V m. 1, Schubert in 2 V. m. 1, Smetana in 2 V. m. 1 verschiedenen Werken, Abert, Balfa, Horvé, Hornstein, Kittl, Isouard, Marschner und Thomas je einmal vertreten.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Clavierquartett in Adur. (Berlin, Concert des Tonkünstlervereins.)
Bruch (M.), Symphonie in Esdur. (Bremen, 5. Privnteoncert.)
— — Vorspiel zu „Loreley". (Elbing, 1. Orchestervereins-Conc.)
Graf (W.), Ouverture zu „Torqnato Tasso". (Brünn, Wohlthätigkeitsconcert.)
Kiel (F.), Violinromanzen. (Berlin, Conc. des Tonkünstlerver.)
Reinecke (C.), Entr'act aus „Manfred". (Elbing, 1. Orchestervereins-Concert.)
Svendsen (J. S.), Symphonie in Ddur. (Dresden, Concert der königl. Hofcapelle.)
Wagner (R.), Walküren-Ritt f. Orch. (Breslau, 6. Abonnementconcert des Orchestervereins.)
Zopff (H.), Macedonischer Triumphgesang. (Rotterdam, Conc. des Männergesangver. „Amphion".)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 38. Zur Quintenfrage. Erwiderung an H. Bellermann. Von W. Oppel. — Musikalisches aus dem Briefwechsel von Mary Granville.

— — Nr. 39. Beurtheilungen (Tänze von F. Schubert und J. P. Gotthard, sowie L. A. Zellner's Classische Studien für Pianoforte). — Händel's Passion. — Fest-Aufführung in Freiburg im Breisgau am 4 und 5. Mai 1770.

Caecilia (Rotterdam) No. 1. Die Niederländer und die Musik. — Concert- und Opernberichte.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. I. Vereinsnachrichten. — Zur ersten und zweiten Musikbeilage.

Neue Berliner Musikzeitung No. 1. Plaudereien in der Sylvesternacht. — Recension (Orgelsonate, Op. 27, von J. Rheinberger). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 2. Ueber künstlerisches Choralspiel. Von J. Voigtmann. — Besprechung (Gesangsammelwerke von A. G. Ritter und J. Zahn und J. Helm). — Correspondenzen, Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger (Salonmusikalien).

Urania No. 1. Ueber die Forderungen an ein Kirchengesangbuch der Gegenwart. Von A. G. Ritter. — Disposition von zwei Orgeln in Danzig. — Recensionen. — Vermischtes. — Aufführungen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Hrn. Joachim's Abschiedsgesuch aus seiner Stellung als Director der Berliner Hochschule der Musik ist von König Wilhelm unter Anerkennung der hohen Verdienste des Petenten abschläglich beschieden worden. Hr. Joachim begann die Ausführung des ihm gleichzeitig gewordenen Auftrages, das Lehrercollegium neu zu organisiren, damit, dass er die Wiederberufung des Prof. Rudorff trotz der Gegenvorstellungen des Cultusministers Hrn. v. Mühler durchsetzte. Als vermittelnde Person zwischen dem neuen Institnts-Director und dem Minister wird von nun an ein Regierungscommissar fungiren. Hiermit dürfte die Hochschulen-Affaire vorläufig ihren Abschluss erreicht haben. Hr. Joachim wird — wie wir bereits früher meldeten — demnächst seine dreimonatliche Concertreise nach Russland antreten; während dieser Zeit soll Hr. Prof. Rudorff denselben in der Orchesterclasse der Hochschule vertreten.

Digitized by Google

* Der Wiener Gemeinderath hat aus Communalmitteln den Betrag von 5000 Fl. für den Beethoven-Fonds zur Unterstützung armer talentvoller Tonkünstler gewidmet.

* Dr. Ludwig Nohl wird am 9., 13. und 17. d. M. in Wien im kleinen Musikvereinssaale je eine Vorlesung über Haydn, Mozart und Beethoven halten.

* In Hamburg erscheint seit Neujahr eine Musikzeitung, welche namentlich für die musikalische Jugend bestimmt sein und nur deren Bedürfniss entsprechende Original-Salonkompositionen und Tänze bringen soll. Das Unternehmen scheint demnach der „Musikalischen Gartenlaube" theilweise Concurrenz machen zu wollen. Der für dasselbe gewählte Titel lässt allerdings etwas Anderes erwarten.

* Das in vor. Nummer erwähnte Dr. H. Laube'sche Gesuch um Betrieb eines neuen Stadttheaters in Wien ist an höchster Stelle genehmigt worden.

* J. S. Svendsen's Ddur-Symphonie gelangte in ein und derselben Woche in Dresden und Leipzig zur Aufführung. In ersterer Stadt hatte die königl. Capelle dieses Werk als Novität auf ihr Programm gesetzt, in Leipzig hielt dasselbe am 12. d. M. seinen etwas verzögerten Einzug in den Gewandhaussaal.

* Vom dritten Theil des Rich. Wagner'schen „Ring des Nibelungen": „Die Götterdämmerung" ist bereits das Vorspiel und der erste Act vollendet. Der zweite Theil: „Siegfried", wird hingegen schon im Laufe des Jahres 1871 im Münchener Hoftheater zur Aufführung kommen.

* A. Serof's Oper „Rogneda" wurde in Petersburg wiederholt mit Beifall gegeben. In der letzten Vorstellung (10. Dechr.) wurde dem Componisten ein goldener Lorbeerkranz überreicht.

* Wagner's „Fliegender Holländer" ging nach längerer Pause am 5. d. M. im deutschen Landestheater zu Prag in Scene.

* Franz von Holstein's Oper „Der Haideschacht" hat bei ihrer ersten Aufführung in Bremen am 8. d. M. grossen Erfolg gehabt.

* Der Componist Wilhelm Heinefetter in Berlin hat seine Oper „Berthold Schwarz" vollendet.

* Die Direction des Leipziger Stadttheaters fand es für angemessen, das Andenken an Hrn. J. Offenbach durch Aufführung von dessen „Orpheus" aufzufrischen. Mit derselben ist vielleicht einer Privatneigung, aber entschieden nicht dem Geschmacke der Kritik und des Publicums entsprochen worden.

* Der Wiener Hofball-Musikdirector und bekannte Tanzcomponist Joh. Strauss hat dieses Amt niedergelegt, mit dessen Neubesetzung man Ed. Strauss in Verbindung bringt.

* **Auszeichnung.** Prof. Ernst Förchtgott, Chordirigent an der russischen Capelle in Wien, ist vom Kaiser von Russland die grosse goldene Medaille mit dem St. Annen-Ordensbande für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

* **Gestorben.** In Paris starb am 17. Decbr. der in weiteren Kreisen bekannte Pianist und Componist Eugen Ketterer. — Alexis Lvoff, der Componist der russischen Nationalhymne, ist am 28. Decbr. v. J. auf seinem Gute im Gouvernement Kowno verschieden.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: R. Volkmann's Ouvertüre zu Shakespeare's „Richard III.", deren unter gutem Erfolg in Pest stattgehabte erste Manuscript-Aufführung wir seiner Zeit berichteten, ist soeben durch die durch G. Heckenast in Pest gesehehene Druckausgabe in Partitur, Stimmen und vierhändigem Clavierauszug dem Publicum zugänglich geworden. Vom selben Autor erschienen in demselben Verlage gleichzeitig mit genannter Ouvertüre die Partitur des Streichquartettes in Emoll, Op. 35, 3 Lieder für Sopran, Op. 66, und Duette für Sopran und Tenor, Op. 67, letztere beide Hefte Gesänge mit Clavierbegleitung. — Die neue Hamburger Verlagshandlung H. Pohle debutirt u. A. mit einer Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 2, von Ad. Kölling und drei Marienliedern für 4 Frauenstimmen a capella von C. G. P. Grädener. — Die erste diesjährige Novasendung der Firma Fr. Kistner bringt u. A. die von uns früher als in Aussicht stehend notificirte Deutsche Nationalhymne für Männerchor mit Orchester von G. Reichardt, sowie ein Heft einstimmiger Lieder und zwei Hefte dreistimmiger Frauenchöre mit Clavierbegleitung von C. J. Brambach.

In Sicht: „Das Heidenthum in der Musik" wird sich eine nächstens erscheinende Brochure nennen, deren Autor wir einstweilen noch nicht verrathen wollen.

Kritischer Anhang.

Rob. Steuer. Concert-Etude für Pianoforte, Op. 6. 15 Ngr. Nürnberg, bei Wilh. Schmid.

Den Ansprüchen, die man an eine Concert-Etude zu machen pflegt und berechtigt ist, Ansprüchen auf Gleichheit der Technik, wirklich concertirende Themen und Begleitungsfiguren etc., solchen Ansprüchen genügt vorliegende Etude durchaus nicht. Die gewissermaassen vagabondirende Manier, wie sie sich im grössten Theil der Etude auf folgende Weise darlegt:

(wir haben natürlich die Triolen-Bewegung im Auge) — ist für den „Concertsaal" doch etwas naiv. Wenn man ferner die nachfolgenden Takte als einzelne Repräsentanten in das Bereich seiner Aufmerksamkeit zieht, so lässt sich über völlige Absenz irgend welcher Einheit nicht streiten. Aber das Ganze ist einigermaassen prätentiös; wenn wenigstens die verschiedenen Abwechselungen, sowohl vorbereitet als plötzlich auftretend, zwischen una corda pp und tre corde fff, dann das völlig unberechtigte Lento (Mittelsatz), wie endlich die kurze knallige Coda über ein gewisses „Alles schon dagewesen" hinauskämen; allein das ist leider nicht der Fall. 7.

Louis Göring. Sechs Uebungen für die Bratsche. Leipzig, Fr. Hofmeister. 20 Ngr.

Die vorliegenden sechs Etuden empfehlen sich sowohl durch ihre Zweckmässigkeit bezüglich der Technik, als auch durch ihre musikalische Gediegenheit hauptsächlich schon vorgerückteren Violinspielern, welche sich auf der Bratsche heimisch machen wollen. Dieselben tragen allen Ansprüchen, welche man an ein derartiges Studienwerk stellen muss, Rechnung, da sie gleichzeitig auf Ausbildung der linken Hand, sowie des rechten Armes abzielen und in dieser Beziehung fördernde Arpeggien-, Legato- und Doppelgriffübungen enthalten. Vorwiegend dem Legatospiel zuneigend, dürften sich diese Etuden zur Bildung eines vollen, weichen und schönen Tones ganz besonders eignen. Wir sind überzeugt, dass das schätzbare Werkchen recht bald verdiente Beachtung von Seiten der Musiker finden wird, da die Literatur für Bratsche ohnehin nicht sehr reichhaltig ist. A. T.

Elard Hoffschläger. Der Asra, Gedicht von H. Heine, componirt für eine Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. Hannover, Gustav Schlüter. 10 Sgr.

So nett auch die Anlage der Composition im Ganzen ist — nur der letzte Theil, „mit freiem Vortrag zu singen", behagt uns. Ob dies an der Verwandtschaft mit der bekannten Rubinstein'schen Composition liegt, wollen wir dahingestellt sein lassen; wer aber die letztere kennt, wird die Hoffschläger'sche weniger beachten. 7.

Digitized by Google

Briefkasten. *aa.* in *C.* und *ch.* in *R.* Warum so still? — *M. N.* Bei Ansicht der eingesandten Composition fielen uns „Lieder für Clavier mit Begleitung einer Singstimme“ ein, welche ein hiesiger Weltenstürmer erfand und mit diesem Titel beinahe auch der Oeffentlichkeit übergeben hätte. — *F. G. R.* in *Q.* F. S. hat auch ernste Werke geschrieben. Eine Symphonie ist u. A. im Leipziger Gewandhausconcert zur Aufführung gelangt; ein Claviertrio liegt gedruckt vor. — *H. B.* in *N.-Y.* Das theure Paquet fällt natürlich auf unsere eigenen Schultern zurück. Gestellte Termine der Einsendungen ganz angenehm. — *F. Rh.* Orlando Lasso und Uebriges pünctlich eingetroffen. Verzeihen Sie die verzögerte Nachricht. — *R. J. V.* in *S.* Durch Zusendung des Blattes glaubten wir Ihnen unsere Zustimmung einstweilen ausgedrückt zu haben. Ueber die Aufnahme der Beiträge lässt sich erst reden, wenn dieselben in unseren Händen sind. — Die kleine Notiz in Ihrem werthen zweiten Briefe dürfte sich eher für eines Ihrer Localblätter eignen, an welchem Platze sich dann auch die zwölf Schüler besser ausnehmen werden. — *R. M.* in *S.* Das Koberberger'sche — nicht, wie jenes Lexikon ungenau angibt, Knoberberger'sche — Werkchen ist ein einfaches Wörterbuch und bei Basse in Quedlinburg erschienen. Ledebur's gediegenes Tonkünstlerlexikon Berlins hat L. Rauh in Berlin zum Verleger. Zur Erreichung möglichster Vervollständigung Ihrer Sammlung dürfte Ihnen ein Insvernehmensetzen mit unserem Hrn. A. Dörffel zu rathen sein. — *E. S.* in *E.* Brief erhalten? Als ob das M. W. nicht alle interessanteren Erscheinungen auf dem Gebiete der theoretischen und praktischen Musik unaufgefordert anzeigte!

Anzeigen.

Neue Musikalien (Nova No. 1, 1871)

[6.] im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

	Thlr.	Sgr.
D'Argenton, A., Op. 32. Dolores. Valse espagnole pour Piano	—	15
—— Op. 33. Impromptu pour Piano	—	10
—— Op. 34. Romance sans paroles pour Piano	—	7½
Brambach, C. Jos., Op. 15. Sechs Lieder aus dem Spanischen von E. Geibel und P. Heyse, für eine Singstimme (mittlere Stimmlage) m. Begleit. des Pianof.	—	25
—— Op. 17. Zwölf dreistimmige Chorlieder für Sopran-, Mezzo-Sopran- und Altstimmen mit Begleitung des Pianoforte (ad libitum). Heft 1. 2. à	1	10.
Chwatal, F. H., Op. 238. Im stillen Thal. Lyrisches Tonstück für Pianoforte	—	10
Gade, Niels W., Op. 7. Im Hochland. Schottische Ouverture für Orchester. Für Pianoforte und Violine eingerichtet von Fr. Hermann	1	—
Graben-Hoffmann, Tägliche Gesangsübungen, welche die Stimmen biegsam und geläufig machen. Separatabdruck aus dessen vollständiger Gesangschule mit N. Vaccai's praktischen Uebungen	—	10
Jungmann, Albert, Op. 292. 3 Tonstücke für Pianof. Blumenglocken. Wie die Wellen rauschen. Am Seegestade	—	20
Kuntze, C., Op. 161. Die beiden Backfischchen. Humoristisches Duett für zwei Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte	—	20
L. v. B. Steeple Chase. Galopp für Pianoforte	—	7½
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Zweistimmige Lieder, Op. 63 und 77, für das Pianoforte zu vier Händen übertragen von S. Jadassohn.		
Op. 63 (6 Lieder).	1	5
Op. 77 (3 Lieder).	—	15
Reichardt, G., Op. 32. Deutsche Nationalhymne (Dichtung von Müller von der Werra) für vierstimmigen Männerchor mit Orchesterbegleitung (ad libitum).		
Orchester-Partitur und Chorstimmen	—	15
Orchesterstimmen	—	27½
Für Männerchor allein, Partitur und Stimmen. (Einzelne Chorstimmen à 1¼ Sgr.)	—	7½
Für eine Singstimme mit Piano	—	5
Arrangement für Pianoforte	—	5
Schumann, Robert, Lieder und Gesänge m. Begleit. des Pianof. Op. 89. Sechs Gesänge (Dichtungen von Wielfried von der Neun) für eine Singstimme. Einzeln à 5 und 7½ Sgr.		
—— Op. 90. Sechs Gedichte (von N. Lenau) und Requiem (Altkatholisches Gedicht) für eine Singstimme. Einzeln à 5, 7½ und 10 Sgr.		
—— Op. 103. Mädchenlieder (Dichtungen von Elisabeth Kulmann) für zwei Sopranstimmen (oder Sopran und Alt). Einzeln à 5 und 7½ Sgr.		
—— Op. 104. Sieben Lieder (Dichtungen von Elisabeth Kulmann) für eine Singstimme. Einzeln à 5 und 7½ Sgr.		

[7.]

Für Componisten.

Ich brauche für die seit 1. Januar 1871 in meinem Verlage erscheinende „Hamburger Musik-Zeitung“ eine Anzahl eleganter aber nicht zu schwerer Original-Saloncompositionen, sowie auch eine Anzahl von Tänzen. Erstere dürfen aber vorläufig nur 2—4 Platten, letztere wo möglich nur 1 Platte umfassen.

Gef. Offerten erbitte direct.

Hamburg, 1871. **Eduard Hagel,**
Musikalienhandlung.

[8.]

Zur Beethoven-Literatur.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen:

Ludwig van Beethoven. Ein musikalisches Charakterbild von **G. Mensch.** Mit dem Portrait Beethoven's. 19½ Bogen. 8. Elegant geheftet 1¼ Thlr. Elegant gebunden 1½ Thlr.

Beethoven's Leben und Werke von **Franz Wagner.** Mit Portrait und Facsimile. Elegant geheftet 7½ Sgr.

[9.] Soeben erschien:

Musikalisch-literarischer

Monatsbericht

neuer Musikalien, musikal. Schriften u. Abbildungen f. d. Jahr 1871.

43. Jahrgang. No. I.

Preis für 12 Nummern { auf Druckpapier. 20 Ngr. / auf Schreibpapier. 24 Ngr.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[5.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen soeben:

Weihnachtslieder.

Ein Cyklus für eine Singstimme

mit

Pianofortebegleitung.

Text und Musik

von

Peter Cornelius.

Op. 8. Preis 25 Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 20. Januar 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reiche und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 4.

Inhalt: Lieblingstonarten der Meister, mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's. Von Dr. Th. Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: Carl Löwe's Selbstbiographie. — Biographisches: Richard Wagner. (Fortsetzung.) — Abbildung des Beethoven-Monuments in Heiligenstadt bei Wien. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Dresden. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von J. Labor, L. Damrosch, J. Beschnitt und A. Deprosse. — Briefkasten. — Anzeigen.

Lieblingstonarten der Meister,

mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's.

Von Dr. **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Unter den Dur-Tonarten, die Beethoven's von Haus aus kraftvoll gesunde Künstlernatur im Ganzen doch bevorzugt, die ihn wenigstens als Ausgang der Composition meist allein befriedigen*), wählt der Meister, wie schon erwähnt, am liebsten die einfachen, etwa in der Stufenfolge: C dur, Es dur, F dur, B dur, G dur, D dur.

Es entspricht Beethoven's wahrhaft antiker Grösse, alle mehr äusserlichen Effectmittel zu verschmähen und das Kunstwerk als ein eigentlicher Schöpfer unmittelbar von innen heraus entstehen zu lassen, in erster Linie durch die Kraft der Gedanken zu wirken; dies erklärt uns die offenbare Bevorzugung der immer für indifferent gehaltenen, von vorneherein gar nicht spannenden Tonart C dur.

Gerade in C dur hat uns der Meister eine Reihe seiner allerbedeutendsten Werke hinterlassen: zweite und dritte „Leonoren"-Ouverture, Festouverture Op. 124, Quartett Op. 59, Claviersonate Op. 53, Finale der fünften Symphonie; er behandelt die Tonart überhaupt in vielseitigster Weise, bald harmlos heiter, wie die Vorgänger: Ouverture „Prometheus", Finale der 1. Symphonie; bald in übersprudelndem Jugendfeuer: Claviersonate Op. 2, erster und dritter Satz der 1. Symphonie, Scherzo des C moll-Duos Op. 30, erstes Clavierconcert; in weicher, fast zerfliessender Süsse: Adagio der G dur-Sonate Op. 31; einfach erhaben, doch innerlich tief bewegt: Adagios der Es-Sonate Op. 7, des Es-Duos Op. 12; ganz in sich versenkt und höchst geheimnissvoll: zweiter Satz der Sonate Op. 111; dagegen wieder in zwar glänzendem, aber mehr äusserlichem Tonspiel: Tripelconcert, Op. 56; lebhaft bewegt, in rastloser Energie andringend, nicht frei von Bizarrerie: Onverture Op. 115, Piano-Violoncellsonate Op. 102; urkräftig realistisch: Spanischer Marsch in „Egmont"; im Jubel der Freiheit: zweites Finale des „Fidelio"; einer glückseligen Stimmung hingegeben: Finale der Phantasie Op. 80; männlich energisch, doch in heiterer Lust bis zum muthwilligsten Humor gesteigert: Quintett Op. 29; — endlich in höchster Macht und Gedankenfülle: die erst aufgezählten Tonschöpfungen. —

Man sieht, C dur ist eine Lieblingstonart Beethoven's, sie ist dies entschieden erklärt bezüglich der Ouverturen, von denen 6 (unter 11) in diesem Ton stehen.

Nicht minder häufig und mit gleicher Mannichfaltigkeit finden wir vom Meister Es dur angewendet.

Steht eine namhafte Zahl von Werken, die im Ganzen mehr einem anmuthsvollen Tonspiel huldigen, in dieser Tonart: Claviertrio Op. 1, Streichtrio Op. 3, Streichquintett Op. 4, Piano-Violinsonate Op. 12, Clavierquintett Op. 16, Septett Op. 20, Sextett Op. 81, Ouverture

*) — indess dennoch nicht immer: Cis moll-, grosse F moll-, D moll-, pathetische Sonate, dagegen alle Moll-Quartette mit Ausnahme jenes in E moll, Op. 59, dessen Finale sich höchst eigenartig zwischen der harten und weichen Tonleiter bewegt.

Digitized by Google

„König Stephan", so gehören derselben auch wahrhaft poetische Gebilde: alle vier Es-Sonaten, Op. 7, 27, 31, 81, — letztere die „charakteristische" — das Claviertrio aus Op. 70, zwei Bagatellen aus Op. 126, endlich die mächtigsten oder idealsten Inspirationen an: vor Allem die Sinfonia eroica, das fünfte Clavierconcert, Op. 73, die Quartette Op. 74 und 127, überdies wunderbare Einzelsätze, so zwei unvergleichliche Entreacts aus „Egmont" (Oranien's Abschied und Clärchen's Sehnsucht und Entschluss, für Egmont den Tod zu suchen), das so zauberisch süsse Adagio der B dur-Symphonie, die überschwängliche Cavatine des Quartettes Op. 130, das sinnige, romanzenartige Andante der Piano-Violinsonate Op. 30 (G dur) und das an innigstem Gefühl überströmende, tiefsinnige Adagio der Sonate Op. 96 (ebenfalls Clavier und Violine, G dur). — Es ergibt sich, dass auch Es dur eine Lieblingstonart Beethoven's ist. Denselben musikgeschichtlichen Ehrentitel dürfen wir schliesslich auch den Tonarten F dur und B dur nicht vorenthalten. Auch hier haben wir wieder zu unterscheiden: edlere Unterhaltungsmusik (wenn auch, wie sich bei Beethoven von selbst versteht, stets geistreich und beseelt) und Werke, denen der Stempel einer höheren Idee aufgedrückt ist; nach der ersteren Richtung aus F dur: Piano-Violoncellsonate Op. 5, Piano-Violinsonate Op. 24, Violinromanze Op. 50, Quartett Op. 18; aus B dur: Sonate Op. 22 (die wegen ihres ersten Satzes wohl schon sehr nahe der zweiten Gruppe steht), Quartett aus Op. 18, zweites Clavierconcert, Claviertrio Op. 11.

Dagegen an idealen Werken aus F dur: zwei Symphonien, No. 8 und die Pastorale, zwei Quartette, Op. 59 und 135; aus B dur: die vierte Symphonie, die Perle der Claviertrios: Op. 97, das so unvergleichlich humoristische Quatuor Op. 130, die noch immer räthselhafte Quartettfuge Op. 133. — —

As dur, obwohl zwei der schönsten und gänzlich verschiedenen Claviersonaten, Op. 26 und Op. 110, als Hauptton verliehen, wird doch viel häufiger in den langsamen Mittelsätzen von Werken anderer Tonart gebraucht; aus As dur verdanken wir dem Meister eine Reihe der innigsten Andantes und Adagios: so des Septetts, der Claviersonaten Op. 10 (C moll), 13, 27 (Es), 31 (Es ist dieses eigentlich ein reizendes, elfenartiges Scherzo), des Trios Op. 70 (Es), der Piano-Violinsonate Op. 30 (C moll), endlich aus den Quartetten Op. 74 und 127 und aus der C moll-Symphonie, letztere drei Sätze, jeder für sich zu den höchsten Emanationen Beethoven'scher Gefühlswärme und Geisteskraft zählend: eine wahre Apotheose der Tonart.

An die Tonart Des dur knüpft sich eine Beethoven betreffende biographische Notiz, für uns deshalb wichtig, weil sie offenbart, dass der Meister sich der Charakteristik der Tonarten gegenüber nicht völlig ablehnend verhalten habe.

Rochlitz nämlich überliefert eine an ihn gerichtete Aeusserung Beethoven's aus dem Jahre 1823 des Inhalts: „Sie wundern sich, dass ich Klopstock gelesen habe? — Es ist wahr, ich habe nicht Alles verstanden — fängt er doch immer gar so hoch von oben herab an — immer maestoso — Des dur — nicht wahr? — aber er ist doch gross und hebt die Seele."

Beethoven hat also dieses Des dur, welches uns durch zahllose seichteste Saloncompositionen (ja zum Theil selbst durch Chopin) als Trägerin hypersentimentaler, krankhafter Schwärmerei sehr discreditirt worden ist, als Ausdruck des Göttlichen, überirdisch Erhabenen gefasst und in diesem Sinne hat der Meister die von ihm nur selten erwählte Tonart stets gebraucht.

In allen Des dur-Sätzen Beethoven's liegt, mit tiefer Sehnsucht nach einem Unerreichten vereint, eine erhabene Andacht; wir erwähnen als herrlichste Beispiele die ergreifenden Mittelsätze der grossen F moll-Sonate Op. 57 und des letzten Quartettes Op. 135; doch auch schon die in eine frühere Periode fallenden Scherzo-Trios aus den Sonaten Op. 10 (F dur) und Op. 26, ja selbst das höchst merkwürdige humorerfüllte Andante des B-Quartettes Op. 130 lassen den andachtsvollen und sehnsüchtigen Grundton deutlich genug durchklingen.

Nur der Charakter des Des dur-Trios im Scherzo der As-Sonate Op. 110 ist luftige Phantastik, ganz in der Weise Schumann's.

Als Hauptton kommt Des dur bei Beethoven eben so wenig vor als Ges dur, welche letztere Tonart wir auch in einzelnen Sätzen des Meisters nie angetroffen haben; wir müssten denn die Episode „Meno mosso e moderato" in der grossen Quartettfuge Op. 133 als selbständigen Satz ansehen.

Was die Kreuz-Tonarten des Dur-Geschlechtes betrifft, so bevorzugt auch unter diesen Beethoven die einfacheren, zunächst liegenden: G dur, D dur, A dur; er gebraucht sie ziemlich häufig, wenn auch entschieden seltener, als die B-Töne.

Die G dur-Compositionen Beethoven's prägen zum grossen Theil zufällig wirklich jenen kindlichen, idyllischen, selbstgenügsamen Charakter aus, den Marx als der Tonart unmittelbar innewohnend bezeichnet: so die übrigens ganz unbedeutenden Claviersonaten Op. 49 und Op. 79, die liebliche, gleichsam nur flüchtig hingehauchte Sonate Op. 14, selbst die Sonate Op. 31, trotz ihres virtuos kecken ersten Satzes, das Claviertrio Op. 1 mit den reizenden Mittelsätzen, das Streichtrio Op. 9, die Violinromanze Op. 40, das ganz im Haydn'schen Geiste gedachte Quartett Op. 18 (von den Musikern auch „Complimentirquartett" genannt), die Ouverture zu den „Ruinen von Athen" und der übrigens von einer gewissen grandiosen Popularität erfüllte Marsch aus „König Stephan". Der wunderliebliche „Deutsche Tanz" im B-Quartett Op. 130 ist geradezu die verkörperte musikalische Idylle.

Digitized by Google

Dagegen abweichend von Marx' Anschauung braust die geistsprühende Piano-Violinsonate aus Op. 30 in rauschendem Wirbel an uns vorüber (daher auch „Champagner-Sonate" genannt) und steigert sich der friedfertig-kindliche Ausdruck zur höchsten Weihe und Verklärung im vierten Clavierconcert, Op. 58, in der Piano-Violinsonate Op. 96, im Larghetto des Violinconcertes. — Wie reimt sich nun erst zur Marx'schen Idylle die stürmische Seligkeit des Duetts „O namenlose Freude" aus „Fidelio" — oder selbst der so zauberisch stimmungsvolle Kanon im ersten Acte dieser Oper?

Mozart's Lieblingstonart D dur gebraucht Beethoven viel seltener und in wesentlich verschiedener Weise. Hat er in einer Reihe von Compositionen den altherkömmlichen, mehr äusserlichen Glanz, die festlich harmlose Heiterkeit des Mozart'schen D dur beibehalten, wenn auch meist nach aussen und innen gesteigert — die zweite Sympbonie kann nach Farbenpracht und Intensität des Ausdrucks ohne Weiteres eine höhere Potenz von Mozart's D-Symphonie ohne Menuett (aus dem Jahre 1786) genannt werden, die herrliche Claviersonate aus Op. 10 nimmt unter den Sonaten etwa den Rang der zweiten Symphonie ein, ganz in die Region heiteren Tonspiels fallen die Streichtrios Op. 8, 9 und 25, die Piano-Violinsonate Op. 12 — so hat dagegen der Meister in einer überwiegenden Anzahl von Werken die Tonart D dur gleichsam in eine höhere Sphäre erhoben, ihr den Charakter männlicher, unbeugsamer Entschlossenheit, öfter aber noch seelenvoller Innigkeit, geistiger Vertiefung bis zur sublimsten religiösen Andacht zu verleihen gewusst.

Wer denkt hier nicht an die Idealität des Violinconcertes, an die grosssinnige Sonate Op. 28, an die unwiderstehliche Energie des Geistertrios Op. 70 nnd der Piano-Violoncellsonate Op. 102, an eine Reihe der edelsten und seelenvollsten Adagios in der Sonate Op. 2 aus A, dem Piano-Violinduett Op. 30 in A, an die rührenden, dankesgefühlvollen, beseligten Alternative im lydischen Satz des Quartettes Op. 132 und das an Intensität und Verklärung des Ausdrucks ewig unübertroffene Andante des grossen B-Trios, an das wie ein grosser Weltenspruch ins Weite hinausschallende Scherzo-Trio der A dur-Symphonie, — endlich an einen der unübersteiglieben Culminationspuncte Beethoven'scher Schaffenshöhe — die Missa solemnis, Op. 123?! Dass Beethoven ein anderes Mal wieder — in der Siegessymphonie der „Schlacht bei Vittoria" — und in einem nachgelassenen „Militairmarsch" für Piano — D dur als die herkömmliche militairische Tonart acceptirt, wie seine Vorgänger und nach ihm besonders Spontini, kommt gegenüber den angeführten Beispielen einer Verklärung der Tonart kaum in Betracht.

So Herrliches und höchst Bedeutendes uns Beethoven in A dur hinterlassen — wir nennen vor Allem die eben so glanzvolle, als blühende siebente Symphonie, die prächtige „Kreutzer-Sonate" Op. 47, die aus zartsinnigster Schwärmerei sich zu energischer Thatenlust aufraffende Sonate Op. 101, die überaus stimmungsvolle Piano-Violoncellsonate Op. 69 — so reizend lieblich uns andere Tonbilder: das Larghetto der zweiten Symphonie, das Streichquartett Op. 18, die Claviersonate Op. 2, die Piano-Violinsonaten Op. 30 und selbst Op. 12, das ergreifende Terzett „Euch werde Lohn" aus „Fidelio" und mehrere der schönsten Sätze in „Egmont" entgegenleuchten: — zu Beethoven's erklärten Lieblingstonarten zählt A dur nicht.

Noch weniger lässt sich dies von E dur behaupten, obwohl die bellfunkelnde „Fidelio"-Ouverture, das selig verklärte, doch auch von den herbsten, unerklärlichen Herzenskämpfen erschütterte Adagio des E moll- und das in kühnster Genialität toll losgebundene Scherzo des Cis moll-Quartettes, der sprechende Ausdruck der ganzen so merkwürdigen Sonate Op. 109, selbst die schon aus dem Stimmungsgebiete der ersten Beethoven'schen Schaffensperiode seltsam herausragenden Adagios der Sonate Op. 2 in C, des G dur-Trios Op. 1, endlich die vom Geiste einer edelsten Mission ganz inspirirte, erst so hoffnungsinnige, dann heldenmüthig entschlossene „Fidelio"-Arie (mit den drei Hörnern) — der Tonart ewige Berühmtheit verschaffen könnten, wenn dieselbe nicht vielmehr auf den unsterblichen Meister selbst zurückfiele.*)

H dur kommt bei Beethoven als Hauptton niemals vor, doch spielt sich die eigentliche Kampfesscene der „Schlacht von Vittoria" in dieser Tonart ab, welche auch dem so süss beruhigenden Adagio des Es dur-Concertes und dem Finale der Clavierphantasie Op. 77 zu Grunde liegt.

Fis dur finden wir genau einmal als Hauptton der für Beethoven keineswegs bedeutenden Sonate Op. 78.

Blicken wir auf das in Vorstehendem über Beethoven Gesagte zurück, so erkennen wir nochmals unter den Tönen des Moll-Geschlechtes C moll, dann D moll und F moll, unter den Dur-Tönen C dur und die einfacheren B-Tonarten F, B und besonders Es dur als vom Meister mit Vorliebe gewählt; ausser dem Lieblingstone C moll unterscheidet ihn aber noch besonders der sinnveränderte Gebrauch des (als die eigentliche „Musikertonart" angesehenen) D dur, dann die charakteristische Aufnahme der complicirteren oder doch seltener gebräuchlichen Tonarten Des dur, F moll, B moll, Es moll, A moll, Cis moll — von den Vorgängern. — Die Tonarten H moll, Fis moll, Cis moll, Gis moll, B moll, Es moll, Des dur, Ges dur finden sich beinahe nur in der letzten Periode, es überwiegt hier das Complicirtere über das Einfache; da aber die näher liegenden Töne nicht minder ihr Recht erhalten, so enthält die dritte Periode

*) Die unbedeutende Sonate Op. 14 in E zählt unter Beethoven's Werken gewiss nicht mit.

Digitized by Google

Beethoven's, wie überhaupt im Formellen, so speciell in den Tonarten die grösste Mannichfaltigkeit: es sind sämmtliche Töne der Dur- und Moll-Scala vertreten (selbst Fis dur und Cis dur fehlen nicht, indem das Adagio der grossen B-Sonate, bezüglich das Finale des Quatuors Op. 131 so schliessen). —

In diesen letzten Quartetten findet sich nun ein Mal in höchst eigenthümlicher Weise eine altgriechische, auch noch im Mittelalter angewendete Tonart, der „Modus lydicus", gebraucht in jener berühmten „Canzona di ringraziamento offerta a la divinita da un guarito" (ursprünglich „Heiliger Danksagung eines Genesenen an die Gottheit" überschrieben) — dem Meister ist für dieses subjectivste, tiefinnigste seiner Adagios jede der vorhandenen modernen Tonarten zu weltlich und daher zu ausdruckslos erschienen. Formell hört sich der Modus lydicus hier als ein F dur mit consequenter Vermeidung des B an.

Noch wäre in Beethoven's Verhalten zu den Tonarten die gegenüber den Vorgängern (besonders Mozart) weit freiere Zusammenstellung derselben — in einem und demselben Werke zu betonen. Mozart beobachtet gerade in den Instrumentalcompositionen seiner höchsten Reife (aus Dur) ein bestimmtes Schema der Tonarten, in der Weise, dass die ersten, letzten und Menuettsätze stets in der Tonica, die Andantes aber in der Unterdominante stehen. Nur in seinen am freiesten gebildeten Instrumentalwerken, den grossen Claviereoncerten, weicht er von dieser wahrhaft scholastischen Regelmässigkeit (die selbst Haydn nicht als durchaus bindend erachtete) ab — und zwar in den Adagios zu Gunsten der Mollparallele.

Beethoven verlässt schon in Erstlingswerken diese einförmige Manier und stellt Adagios in die Oberdominante, Mollparallele, ja in scheinbar ganz entfernte Tonarten (Adagio des Es-Concertes in H dur, der B-Sonate Op. 106 in Fis moll, schon der C-Sonate Op. 2 in E); auch die Scherzi verlassen gerne die Tonica des Grundtones — endlich in den letzten Werken herrscht die grösste formelle Freiheit im Einzelnen, obwohl die höhere Einheit des Ganzen stets gewahrt bleibt. — Wir hielten hier eine Recapitulation dieser — freilich als Theil eines grossen Ganzen — sehr geringfügigen Seite in Beethoven's reformatorischem Wirken deshalb für angezeigt, da gerade diese Neuerung von den Nachfolgern übermässig ausgebeutet worden ist.

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Dr. **Carl Löwe's** Selbstbiographie. Für die Oeffentlichkeit bearbeitet von C. H. Bitter. Mit dem Portrait Löwe's und mehreren Musikbeilagen. Berlin, W. Müller. 1870.

Löwe nimmt in der deutschen Musikgeschichte eine Stelle ein, die kaum durch einen Anderen ausgefüllt oder ersetzt werden könnte. Ganz besonders eigenthümlich in seinen Balladen-Compositionen, hat er mit diesen ein Feld eröffnet, das ihm unsterbliche Lorbeeren brachte, das immer und immer wieder auf ihn zurückgehen, von ihm ausgehen muss, wenn auch einzelne Theile derselben prägnanter oder detaillirter gefasst werden können, wenn auch der Ausdruck sich in mancher Hinsicht noch immer mehr vervollkommnen muss und die oft groben — man verzeihe diesen etwas unparlamentarischen Ausdruck! — Pinselstriche Löwe's noch minutiöser ausgeführt werden können und müssen! Um so eigenthümlicher, um so auffallender ist es bei einer solchen originalen Erscheinung, dass sie, mit Rücksicht auf andere Koryphäen, bis jetzt noch gar nicht mit einer umfassenden Biographie und Charakteristik bedacht wurde. Man kommt sicher in Verlegenheit, soll man dafür einen stichhaltigen, triftigen Grund ausfindig machen. Für einen „Löwe" ist es doch sicher ein viel zu Weniges, was bis jetzt darin geleistet worden. Rechnen wir nämlich die in den fünfziger Jahren von Neumann bei Balde in Cassel in den „Componisten der neueren Zeit" erschienene, in Fritzsch's Verlag in Leipzig übergegangene Biographie, dann die von Ambros in seinen „Culturhistorischen Bildern" gegebene treffende und treffliche Charakteristik und einige kleinere Zeitschriften-Artikel ab, so dürfte der Stand der Löwe-Literatur so ziemlich Null sein. Um so wohlthuender ist es, eine umfassendere biographische Arbeit jetzt, nachdem der Meister geschieden, erhalten zu haben. Wenn auch darin nur eine Selbstbiographie geboten wird, über deren künstlerisch beschränkten Werth überhaupt hier etwas Weiteres nicht erst beigebracht werden soll, so erhält doch die Arbeit in diesem speciellen Falle wieder dadurch, oder vielmehr eben deswegen, einen besonderen Werth, der durch die treffliche Bearbeitung des geschätzten Bach-Biographen C. H. Bitter noch gehoben wird.

Das Werk ist in mehrere Abschnitte eingetheilt und bringt nächst einem längeren werthvollen Vorworte des Herausgebers die im Ganzen kurze Selbstbiographie. Das Vorwort ergeht sich in der Fixirung der Stellung und Bedeutung Löwe's namentlich als Balladen- und Oratorien-Componist und hebt sowohl deren Vorzüge und originales Wesen hervor, als es aber auch ebensowenig seine Schwächen und Mängel verschweigt. Um so mehr ist eine solche Skizze hier am Orte gewesen, als Löwe in seinen Mittheilungen und in den beigefügten Reisebriefen mit besonderer Vorliebe seine Thätigkeit als Balladensänger hervorhebt und über die Art und das innere Wesen seiner Compositionen wenig spricht. Wir erfahren nur hie und da von der Aufführung seiner Oratorien und dem Eindrucke, den diese auf das Publicum gemacht haben; aber in welchem Sinne die Oratorien entstanden und gesetzt wurden, verschweigt er gänzlich. Ebenso ist seine reichlich 100 Seiten füllende Autobiographie davon frei; dieselbe ist vielmehr in einem so unbefangenen, unmittelbar sich gebenden, oft kindlich naivem Tone geschrieben, dass es Einem daraus recht frühlingsfrisch anmuthet. Man liest sich so gemüthlich in die verschiedenen Lebens-

Digitized by Google

verhältnisse und verfolgt die einzelnen Ereignisse mit solch angenehmer Spannung, dass man sicher das Buch, ohne Langeweile empfunden zu haben, aus der Hand legt.

Die zweite Abtheilung umfasst Briefe von und an Löwe und Tagebuchblätter, welche ergänzen, was die Selbstbiographie unvollständig gelassen. In ihnen namentlich sind die Berichte über die Aufführungen seiner Oratorien und die Erfolge seiner Balladen-Soiréen in den verschiedensten und grössten Städten Europas von besonderem Interesse. Bedauern lässt sich nur nach Einblick in dieselben, dass Löwe infolge seiner amtlichen Stellung zu keiner anderen Zeit als nur während der Sommerferien seine künstlerischen Excursionen veranstalten konnte, eine Zeit, welche dazu immer die unvortheilhafteste ist und wohl auch bleiben wird! Sicher wäre Löwe's Ruf ein grösserer, sein Name ein bekannterer, seine Muse noch beliebter geworden, wäre ihm das Glück in dieser Beziehung holder gesinnt gewesen, und durch fast alle Briefe zieht auch wie kühle Reifluft die mehr oder weniger verhüllte Klage der Abwesenheit der bedeutendsten Musiker, wenn auch diese Schatten wieder durch manchen, trotzdem schönen Erfolg erhellt werden.

Die dritte Abtheilung, „Ergänzungen zu Löwe's Skizzen bis zu seinem Tode", beschliesst das Biographische und lässt durchaus nicht weder den Ton noch den Stil des Meisters vermissen. Bilden wir uns nun ein Urtheil aus dem Gelesenen, so tritt uns ein grosses, echtes und schönes Künstlerleben voll und wahr entgegen; eine Persönlichkeit, die man achten und lieben muss, wie sie ja auch nur stets Liebe, die grösste Zuvorkommenheit und aufrichtigste Bewunderung des Schönen, Grossen und Echten in der Kunst und dessen Vertreter hatte; eine Persönlichkeit, die sich das allgemein schön Menschliche neben dem Künstler gewahrt hatte und Letzteren zu immer grösserer Vervollkommnung zu bringen strebte; eine Persönlichkeit endlich, die zu allen Zeiten der Menschlichkeit und der Kunst unverändert treu, treu bis zum letzten Athemzug blieb!

Eine werthvolle Bereicherung des, nebenbei bemerkt, auch vom Verleger schön und gut ausgestatteten Buches sind noch die verschiedenen eingestreuten Bemerkungen des Herrn Herausgebers, welche sich speciell auf einzelne Schöpfungen Löwe's einlassen und ein gesundes treffendes Kunsturtheil erblicken lassen, das, gereift an der hohen Schule Bach's, auch ein offenes, freies Auge sich für eine der modernsten Richtungen der Musik offen erhalten hat. Den Schluss bildet ein vom Custos der Berliner königl. Bibliothek, Herrn Espagne, sorgfältigst zusammengestelltes Verzeichniss sämmtlicher Werke Löwe's, unter denen z. B. allein über 100 Balladen (die Balladen-Cyklen, z. B. „Gregor auf dem Stein", „Der Bergmann", „Carl V.", „Agnete", „Esther" u. A. nur einfach gezählt), 200 Lieder und Gesänge, gegen 25 Legenden, 16 Oratorien und 5 Opern sich befinden, der anderen Massen von Compositionsgattungen nicht zu gedenken. Gewiss, ein schön und edel ausgefülltes Leben!

R. M–l.

Biographisches.

Richard Wagner.

(Fortsetzung.)

Im Frühjahr 1841 ging Wagner auf das Land nach Meudon. Er setzte die Journalarbeiten fort, unter denen sich Aufsätze befanden, die er unter dem Namen V. Freudenfener in Lewald's „Europa" schrieb („Pariser Amusements", „Pariser Fatalitäten für Deutsche"). Beim Herannahen des Sommers sehnte er sich, nach dreivierteljähriger Unterbrechung alles musikalischen Producirens, wieder nach einer künstlerischen Thätigkeit. Aller Ironie, alles bitteren oder humoristischen Sarkasmus, wie ihn seine Lage ihm eingegeben, hatte er in seinen literarischen Ergüssen sich entledigt; jetzt bemächtigte sich seiner der Drang nach wirklichem künstlerischen Gestalten. Die in dieser Zeit stattfindende Erledigung seiner Unterhandlungen mit der Grossen Oper war die äussere Veranlassung, welche ihn jetzt sich auf den Stoff des „Fliegenden Holländer" werfen liess. Schon wiederholt war ihm der „Fliegende Holländer" „aus den Sümpfen und Fluthen seines Lebens mit unwiderstehlicher Anziehungskraft aufgetaucht." Auch in ihm, dem in öder und herzloser Fremde Umhergetriebenen, war das Gefühl der Heimathlosigkeit lebendig. So war ihm der Stoff vertraut geworden und hatte Seelenkraft in ihm gewonnen. Jetzt, wo er mit seiner Heimath aufs Neue in Beziehung getreten war — er hatte in demselben Sommer den „Rienzi" nach Dresden geschickt — ergriff ihn eine warme Sehnsucht nach derselben. Diese Sehnsucht bezog sich aber nicht auf ein altes Bekanntes, Wiederzugewinnendes, sondern, wie beim „Fliegenden Holländer", auf ein geahntes und gewünschtes Neues, Unbekanntes, Erstzngewinnendes, von dem er nur das Eine wusste, dass er es hier in Paris, wo er es gesucht hatte, nicht finden würde. In solcher wollüstig-schmerzlichen Stimmung führte er den „Fliegenden Holländer" in Dichtung und Musik — die letztere in sieben Wochen — mit grosser Schnelligkeit aus. Am Ende dieser Zeit überhäuften ihn aber wieder die niedrigsten äusseren Sorgen. Noch einmal musste er zur musikhändlerischen Lohnarbeit greifen. Er kehrte im Herbst nach Paris zurück und fertigte für Schlesinger Clavierauszüge von Halévy'schen Opern an. Ein gewonnener Stolz bewahrte ihn aber bereits vor der Bitterkeit, mit der ihn früher diese Demüthigung erfüllt hatte. Er behielt guten Humor, correspondirte mit der Heimath wegen der vorrückenden Zurüstungen zur Aufführung des „Rienzi", der inzwischen in Dresden, besonders in Folge der Bemühungen des mit begeistertem Interesse sich des Werkes annehmenden Chordirector Fischer und Tichatscheck's, angenommen war; von Berlin erhielt er bejahende Antwort in Betreff einer Aufführung des „Fliegenden Holländer", welchen die Bühnen von München und Leipzig abgelehnt hatten („da sich die Oper für Deutschland nicht eigne"). Er lebte ganz schon in der erschnten, nun bald zu betretenden heimischen Welt.

Digitized by Google

In dieser Stimmung fiel Wagner das deutsche Volksbuch vom „Tannhäuser“ in die Hände; diese wunderbare Gestalt der Volksdichtung ergriff ihn sogleich auf das heftigste. Keineswegs war ihm der Tannhäuser an sich eine völlig unbekannte Erscheinung; schon früh war er ihm durch Tieck's Erzählung bekannt geworden, ohne indess in dieser Fassung auf seinen Gestaltungstrieb Einfluss ausgeübt zu haben. Was ihn aber vollends unwiderstehlich anzog, war die wenn auch sehr lose Verbindung, in die er den „Tannhäuser“ mit dem „Sängerkrieg auf Warthurg“ in jenem Volksbuche gebracht fand. Auch dieses dichterische Moment hatte er in der Erzählung E. T. A. Hoffmann's kennen gelernt, ohne dadurch zu dramatischer Gestaltung angeregt zu werden. Der Urgestalt des „Sängerkrieges“ weiter nachforschend, wurde er zu dem Studium des mittelhochdeutschen Gedichtes vom „Sängerkriege“ geführt, welches ihm glücklicher Weise ein Freund, ein deutscher Philolog, verschaffen konnte. Dieses Gedicht ist bekanntlich unmittelbar mit einer grösseren epischen Dichtung „Lohengrin“ in Zusammenhang gesetzt, auch dieses studirte er, und hiermit war ihm mit einem Schlage eine neue Welt dichterischen Stoffes erschlossen, von der er zuvor, meist nur auf bereits Fertiges, für das Operngenre Geeignetes ausgehend, nicht eine Ahnung gehabt hatte.

Es ist bedeutsam, dass Wagner vor der Conception des „Tannhäuser“ sich mit dem Entwurfe zu einer historischen Operndichtung beschäftigt hatte, deren Stoff ihm, als er in sehnsüchtigem Heimathverlangen sich in die deutsche Vorzeit versenkt hatte, aus der Hohenstaufenzeit entgegengetreten war, dass dieses Bild sich aber sogleich verwischte, als seinem inneren Auge die Gestalt des Tannhäuser sich darstellte. Diese entsprang aus seinem Innern und war ihm in ihren unendlich einfachen, plastischen Zügen, in welchen sie sich in dem, stets den Kern der Erscheinung erfassenden Volks-Mythus darbot, umfassender und zugleich bestimmter, deutlicher, als jenes bunte historisch-poetische Gewebe, welches wie ein prunkend faltiges Gewand die wahre, schlanke menschliche Gestalt verbarg.

Wagner verfuhr bei der Wahl des Tannhäuser-Stoffes gänzlich ohne Reflexion; er fühlte sich, ohne kritisches Bewusstsein, durchaus unwillkürlich zu seiner Entscheidung bestimmt. „Es erhellt, wie ganz ungrundsätzlich ich mit dem „Fliegenden Holländer“ meine neue Bahn eingeschlagen hatte. Mit der „Sarazenin“ — so benannte sich die entworfene „historische“ Operndichtung — „war ich im Begriff gewesen, mehr oder weniger in die Richtung meines „Rienzi“ mich zurückzuwerfen und eine grosse fünfactige „historische“ Oper zu verfertigen: erst der überwältigende, mein individuelles Wesen bei Weitem energischer erfassende Stoff des „Tannhäuser“ erhielt mich im Festhalten der mit Nothwendigkeit eingeschlagenen neuen Richtung.“ —

Endlich, nach fast dreijährigem Aufenthalt, verliess Wagner am 7. April 1842 Paris. Zum ersten Male sah er den Rhein; „mit hellen Thränen im Auge schwur ich armer Künstler meinem deutschen Vaterlande ewige Treue.“ Seine directe Reise nach Dresden führte durch das thüringische Thal, aus dem man die Wartburg auf der Höhe erblickt. „Wie unsäglich heimisch und anregend wirkte auf mich der Anblick dieser mir bereits gefeiten Burg, die ich — wunderlich genug! — nicht eher wirklich besuchen sollte, als sieben Jahre nachher, wo ich — bereits verfolgt — von ihr aus den letzten Blick auf das Deutschland warf, das ich damals mit so warmer Heimathsfreude betrat, und nun als Geächteter, landesflüchtig verlassen musste!“ —

Wagner traf in Dresden ein, um die versprochene Aufführung seines „Rienzi“ zu betreiben. Vor dem wirklichen Beginn der Proben machte er noch einen Sommerausflug nach Teplitz; dort verfasste er den vollständigen scenischen Entwurf des „Tannhäuser“. Bevor er jedoch an seine Ausführung gehen konnte, wurde er mannichfaltig unterbrochen. Im Herbst nach Dresden zurückgekehrt, begann er den „Rienzi“ einzustudiren, wobei noch manche Zurechtlegungen und Aenderungen vorgenommen wurden. Die Beschäftigung mit der endlichen Aufführung dieser Oper unter so günstigen Verhältnissen, wie sie das Dresdener Hoftheater darbot, war für Wagner ein neues Element, das lebhaft zerstreuend auf sein Inneres wirkte. Er fühlte sich damals von seinem Grundwesen so heiter abgezogen und zum praktischen Handeln aufgelegt, dass er es sogar vermochte, den längst vergessenen König'schen Roman: „Die hohe Braut“ für seinen nachmaligen Collegen im Dresdener Hofcapellmeisteramte, Reissiger, in leichten Opernversen nebenbei mit auszuführen. (Es ist dies derselbe Text, der später von Kittl componirt und unter dem Titel: „Die Franzosen vor Nizza“ mit verschiedenen Abänderungen in Prag zur Aufführung gekommen ist.)

Die erste Aufführung des „Rienzi“ fand am 22. October statt und zwar mit glänzendstem Erfolg. Der bis dahin Vereinsamte und zu leidenvollem Entsagen Gezwungene sah sich plötzlich zum Liebling des Gesammtpublicums erhoben, fand sich geehrt, bewundert, und dieser Erfolg sollte seiner ganzen Lebensexistenz eine gründlich dauernde Basis durch seine Alles überraschende Ernennung zum Capellmeister der k. s. Hofcapelle geben. Wie verzeihlich, wenn er sich Täuschungen zu überlassen begann, aus denen er doch mit schmerzlicher Empfindung wieder erwachen musste! Er blieb nicht im Unklaren darüber, dass nicht der Kunst, wie er sie erkennen gelernt hatte, sondern einem durchaus anderen, nur mit dem künstlerischen Anschein sich schmückenden Interesse in den Erscheinungen des öffentlichen Kunstlebens gedient wurde. Gleichwohl liessen ihn der Rückblick auf seine bisherigen kummervollen äusseren Verhältnisse, die von nun an sicher geordnet werden sollten, sodann die Hoffnung, viel Gutes für die Kunst zu Tage fördern zu können, sowie der Hinblick auf den äusseren Glanz, in welchem jene ihm in Aussicht gestellte Beförderung Anderen erschien, seine

Abneigung und Bedenken gegen die Annahme derselben siegreich überwinden.

Sogleich nach dem Erfolge des „Rienzi" auf dem Dresdener Hoftheater fasste die Direction den Beschluss, auch den „Fliegenden Holländer" alsbald zur Aufführung zu bringen. Dieselbe erfolgte denn auch am 2. Januar 1843, war aber in der Hauptsache misslungen. Nur die genial-schöpferische Darstellung der „Senta" durch die Schröder-Devrient rettete die Oper vor völligem Unverständnisse von Seiten des Publicums und riss dieses selbst momentan zur Begeisterung hin. Wagner sah durch den Gesammterfolg seine Anschauungen vom Wesen des öffentlichen Kunstinteresses nur bestätigt. Das Publicum hatte durchaus etwas dem „Rienzi" Aehnliches erwartet und verlangt, nicht aber etwas ihm geradeswegs Entgegengesetztes.

Im Innersten zwar verstimmt, lag es doch in Wagner's damaliger heftig nach aussen gerichteter Hauptstimmung, dass er in der Richtung auf das zunächst Erfolgreiche verharrte, sich nach innen zu mit den Hoffnungen betäubend, die in jener bisher erfolgreichen Richtung sich ihm darboten. — Inzwischen erfolgte im Februar desselben Jahres seine Anstellung als k. s. Capellmeister. — Die persönliche Berührung mit der Schröder-Devrient, welche, wie schon erwähnt wurde, auf Wagner in früherer Jugend einen ausserordentlichen und nachhaltigen Eindruck gemacht hatte und jetzt durch seine künstlerische Beziehung zu ihr sein Interesse mächtig anregte, erweckte ihm den Wunsch, für sie selbst unmittelbar zu dichten, und er griff um dieses Zweckes willen zu dem verlassenen Plane der „Sarazenin" zurück, den er nun schnell zu einem vollständigen scenischen Entwurfe ausführte. Diese ihr vorgelegte Dichtung sprach sie aber wenig an, namentlich um Beziehungen willen, die sie gerade in ihrer damaligen Lage nicht wollte gelten lassen.

In jene Zeit fällt auch die Composition des „Liebesmahls der Apostel", welches an dem in diesem Jahre stattfindenden Sächsischen Männergesangsfest zur Aufführung gelangte. —

Die glückliche Veränderung seiner äusseren Lage, die in einem gewissen Sinne berauschende Berührung mit einer ihm neuen und geneigten Umgebung hatten in Wagner ein Verlangen genährt, das ihn auf unmittelbarsten Lebensgenuss hindrängte. Dieser Trieb wäre im Leben nur zu stillen gewesen, wenn Wagner auch als Künstler um des äusseren Glanzes und sinnlichen Genusses willen sich in den Dienst des öffentlichen Kunstgeschmacks, der Mode begeben hätte; hierbei aber wurde es seinem Gefühl klar, dass er beim wirklichen Eintritt in diese Richtung vor Ekel zu Grunde gehen musste. Wandte sich seine menschlich-künstlerische Natur von dieser Richtung mit Widerwillen ab, so äusserte sie sich nothwendig als Sehnsucht nach Befriedigung in einem höheren, edleren Elemente, dass ihm als ein reines, keusches, jungfräuliches erscheinen musste. Was war im Grunde dieses Verlangen Anderes, als die Sehnsucht der Liebe, einer Liebe, die, zwar aus dem Boden der edelsten Sinnlichkeit entkeimt, doch auf dem Boden der in dem öffentlichen Kunstgeschmacke sich spiegelnden ihn anwidernden Genusssinnlichkeit sich nicht befriedigen konnte? — In dieser Stimmung tauchte die Gestalt des Tannhäuser wieder in ihm auf und mahnte ihn zur Vollendung des Werkes. Er begab sich im Sommer des genannten Jahres nach Teplitz und begann die Composition und setzte dieselbe im folgenden Jahre (1844) mit grossen Unterbrechungen fort. Im Januar nämlich kam in Berlin der „Fliegende Holländer" zur Aufführung. Obwohl dort der Erfolg ein durchaus günstiger war, verschwand dennoch die Oper sehr bald vom Repertoire, entweder weil die Direction dieselbe als unpassend für ein Bühnenrepertoire ansah, oder weil das Publicum, nachdem es sich von der ersten Ueberraschung erholt hatte, wieder in seine alltägliche Apathie verfiel. Von zwei Personen in Berlin, einem Manne und einer Frau, die der Eindruck seines Werkes ihm plötzlich zugeführt hatte, empfing er die erste bestimmte Genugthuung und Aufforderung für die von ihm eingeschlagene eigenthümliche Richtung. — Schon vor der Berliner Aufführung hatte übrigens Spohr in Cassel den „Holländer" zur Darstellung gebracht und persönlich zu Wagner's Erstaunen und freudiger Ueberraschung demselben in einem Briefe seine volle Sympathie kundgegeben, indem er seine Freude erklärte, einem jungen Künstler zu begegnen, dem man es in Allem ansähe, dass es ihm um die Kunst Ernst sei. — Auch der „Rienzi" war in Hamburg in Folge grosser Bemühungen persönlicher Freundschaft zur Aufführung gebracht worden, jedoch ohne Erfolg. Ein durchaus ungeeigneter Sänger verdarb die Hauptpartie. Wagner ersah dort zu seinem Erstaunen, dass selbst der „Rienzi", den jedenfalls ein jugendlicher, heroisch gestimmter Enthusiasmus durchweht, kein Verständniss fand. Unter solchen Umständen seine Hoffnungen auf schnelle Erfolge durch Verbreitung seiner Opern unerfüllt sehend — wurden ihm doch von den bedeutendsten Directionen seine Partituren, oft sogar im uneröffneten Paquet, ohne Annahme zurückgeschickt — wurde Wagner in seiner eingeschlagenen Richtung nur noch bestimmt; er verlor in seinem künstlerischen Gestalten das „grosse Publicum" immer mehr aus den Augen. Hatte die Rücksicht auf dieses letztere sein Gestalten bisher insofern beeinflusst, als dasselbe mehr oder weniger ins Allgemeine, in unbestimmte Umrisse sich verlor, so streifte er jetzt mehr und mehr diese Richtung auf das Massenhafte von sich ab, er „trennte die Umgebung von dem Gegenstande, der früher oft gänzlich in ihr verschwamm, schärfer ab, hob diesen desto deutlicher hervor und gewann so die Fähigkeit, die Umgebung selbst aus opernhafter, weitgestreckter Ausdehnung zu plastischen Gestalten zu verdichten." In diesem Sinne führte er die Composition des „Tannhäuser" aus und vollendete sie im Winter von 1844—45.

Sogleich nach dem Schlusse dieser Arbeit war es ihm vergönnt, zu seiner Erholung eine Reise nach Marienbad in Böhmen zu unternehmen. Hier fühlte er

Digitized by Google

sich bald leicht und fröhlich gestimmt; zum ersten Male machte sich eine, seinem Charakter eigenthümliche Heiterkeit, auch mit künstlerischer Bedeutung, merklich bei ihm geltend. Hauptsächlich mit auf den wohlgemeinten Rath guter Freunde, die von ihm eine Oper „leichteren Genres" verfasst zu sehen wünschten, weil diese ihm den Zutritt zu den deutschen Theatern verschaffen und so eine günstigere Gestaltung seiner äusseren Verhältnisse herbeiführen sollte, hatte er sich in der letzten Zeit bereits dazu bestimmt, eine komische Oper zu schreiben. Wie bei den Athenern ein heiteres Satyrspiel auf die Tragödie folgte, erschien ihm auf jener Reise plötzlich das Bild eines komischen Spieles, das in Wahrheit als beziehungsvolles Satyrspiel dem „Sängerkrieg auf Wartburg" sich anschliessen konnte. Es waren dies „Die Meistersinger zu Nürnberg". Jene Heiterkeit war indess von keiner wahrhaften Dauer und wich wieder der sehnsüchtig ernsten Stimmung. Seine Natur reagirte augenblicklich gegen den Versuch, sich durch Ironie mit einer Umgebung der Trivialität auszusöhnen, der er im „Tannhäuser" bereits mit schmerzlicher Energie sich entwunden hatte. Kaum hatte er den Plan zu den „Meistersingern" skizzirt, so liess es ihm auch schon keine Ruhe, den ausführlicheren Plan des „Lohengrin" zu entwerfen. Es geschah dies während desselben kurzen Badeaufenthaltes, trotz der Ermahnungen des Arztes, mit derlei Dingen sich jetzt nicht zu beschäftigen.

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Dresden.

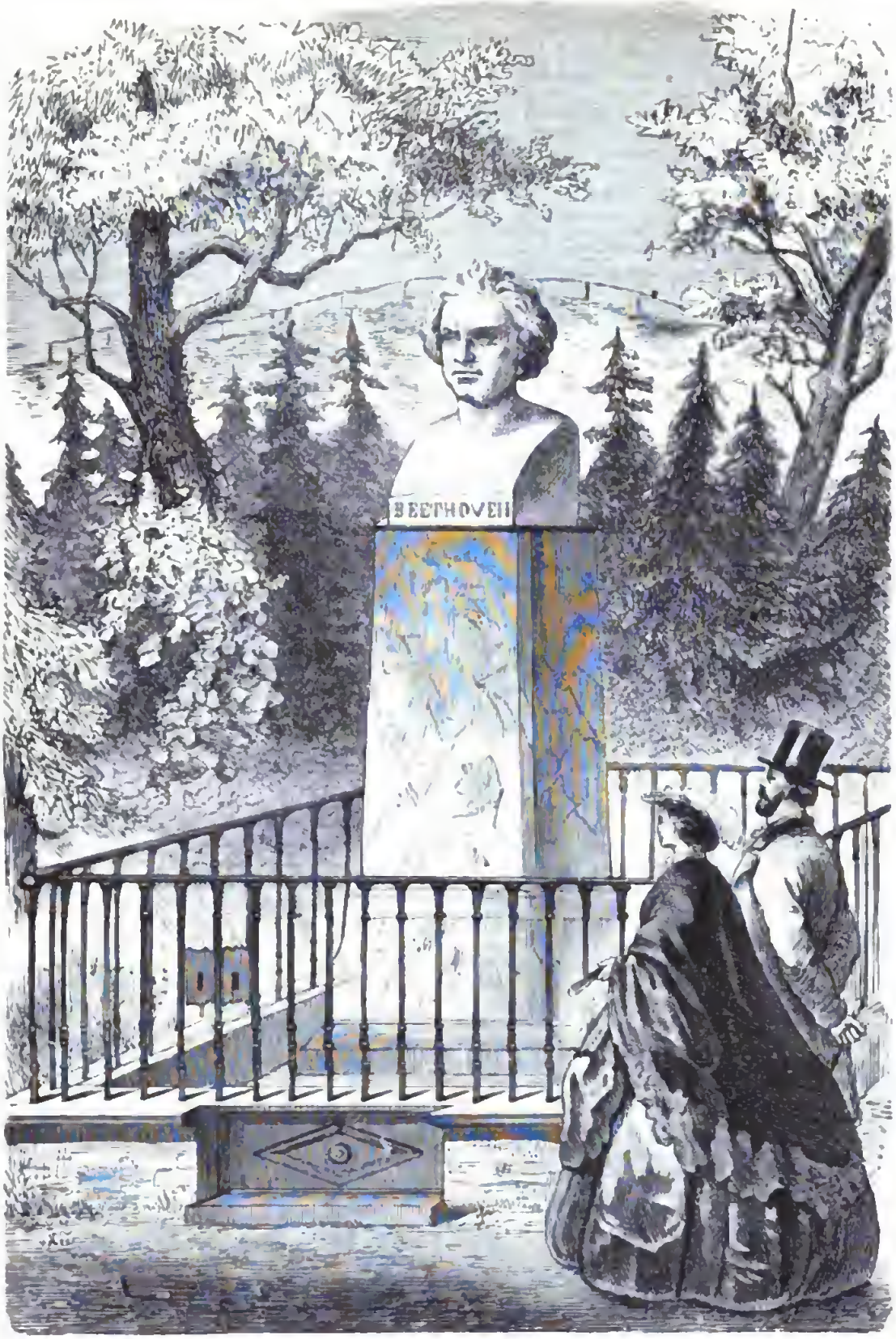
Aus der zweiten Januarwoche ist vor Anderem des Symphonieconcertes der königl. Capelle (am 10.) zu erwähnen. In selbem kam dieselbe Symphonie Svendsen's zur Aufführung, die zwei Tage darauf in Leipzig gemacht wurde. Der Leipziger Erfolg ist hier noch nicht bekannt. Im Dresdener Concert stand die Novität an sich günstig und hat durch Frische und Erfindung dauernde Sympathien für den Autor geschaffen. Namentlich der erste Satz baut sich ungemein schwungvoll auf und spiegelt jene Stimmung und Erregtheit des schaffenden Künstlers ab, ohne deren Vorhandensein die pünctliche Erfüllung metrischer oder harmonischer Gesetze unbelohnte Mühe bleibt. Die Absicht Svendsen's in dieser Symphonie ging nicht auf erschöpfende Vertiefung der Stimmung, sondern auf rhythmische und poetische Anregung derselben. Auch das Scherzo nimmt diese Vorzüge und ist nebenbei in prächtige nationale Farben getaucht. Die Vorstellung weist hier etwa auf einen norwegischen Volkstanz, der durch feinsinnige Instrumentation und originelle Rhythmik anoblirt erscheint. Auch das Finale läuft lebensvoll aus, und nur etwa das Adagio hat ein fremderes Gesicht, verräth mehr Combination und schwermüthige Nervosität, als sonst das Werk voraussetzt. In dem Leipziger Conservatorium gebildet, lässt Svendsen in Allem dagegen doch erkennen, dass er der Neubewegung der Musik mit aufmerksamem Verständniss folgt, ohne die Eigenart preiszugeben. Man kann dies der Rietz'schen Symphonie in Gmoll, die rastlos den Mendelssohn'schen $^6/_8$-Takt fortpulsirt und in allen Sätzen unruhig, doch keine warme Theilnahme erzielt, nicht nachrühmen, ausgenommen das Adagio, das, wenn auch eng Mendelssohn'sch, doch durch vorzügliche einfache Klangschöne wohlthut. Die Länge des Werkes mehr als andere Eigenschaften weisen darauf zurück, dass es vor längerer Zeit geschrieben wurde. Die anderorts günstiger aufgenommene „Aladin"-Ouverture von Reinecke (die dritte Novität des Abends) ward hier von der gesammten Kritik kühl abgelehnt und liess auch im Publicum kalt. Der gewandte Autor beherrscht den Formalismus zwar überall leicht, aber es ist keine nachhaltige Innerlichkeit in dem verstandeszersetzten Stücke und andererseits nicht die Naivität, die eine Märchenouverture glücklich charakterisiren würde. — Zum 16. Januar findet, von Hrn. Alwin Wiek gegeben, eine Art Schülersoirée statt, in der als Gäste die Gebrüder Jimenez von Cuba auftreten, Eingeborene, welche in Leipzig ihre künstlerische Civilisation empfingen. Sonst ist concertlich zur Zeit Ebbe. Die Oper erlebte „Templer", „Norma" und „Barbier". Letzteres Meisterwerk Rossini's gab man mit Frl. Miln Röder als Gast. Die Reclame hatte für die Dame Erwartungen angespannt, die naturgemäss eine Enttäuschung erfahren mussten. An sich ist Frl. Röder eine Soubrettenerscheinung comme il faut, hat in Paris beträchtliche Einblicke in das bühnliche savoir faire gethan (die französischen Adjectiva sind nicht zufällig gebraucht) und kann durch Piquanterie und Liebenswürdigkeit selbst den haut goût eines Banquier-Macen befriedigen. Ihr Spiel ist intelligent, graziös. Auch singt Frl. Röder ein wenig. „Das kommt so zuletzt?" Ja, das ist es eben. Man kann gewiss ohne Barbier leben; viele Lenta lieben nicht einmal barbiert zu werden. Aber wenn eines ersten Theaters Gast als Rosine im Rossini debutirt, so ist der Coloratur- und Kunstgesang die erste einschlegende verlangbare Kenntniss. Frl. Röder gruppirt das Wenige von Stimme geschickt, hat von selbstthätiger Empfindung kaum die Ahnung und singt die Coloratur mit Ausnahme einiger hübschen Staccati herzlich mittelschlecht. Hr. Röder, Vater, ist der bekannte Theateragent und offenbar im Irrthum, das offenbar Offenbach'sche Specialtalent der Tochter den grossen Hoftheatern aufzuoctroyiren. Die von R. Wagner so unwiderleglich bedenklich skizzirte Musikzeitungsfrage könnte verhundertfacht ins Theateragentur- und Ilednetionsfach hinübergespielt werden. Der Vampyrismus und kalte Hohn, mit dem hier in „Kunst" gemacht wird, sträubt das Haar derjenigen, die unverhofft einen Einblick zu thun in der Lage sind. — Zum Trost des Häufleins rechtgläubiger Puritaner sei übrigens constatirt, dass das berühmte Opernensemble und die vorzüglichsten sonstigen Kräfte der Dresdener Bühne früher ausnahmslos ohne Agention und Theaterzeitungen für Dresden gewonnen wurden. Frl. Mila Röder dürfte — freilich wohl nur der Kleinheit ihrer Stimme wegen — hier nicht engagirt werden. — Zu Grillparzer's 80jährigem Geburtstag gab die Intendanz „Die Ahnfrau". Die nächste grössere Novität ist im Februar Auguste Götze's, unserer trefflichen Altistin, Trauerspiel: „Susanna Mountfort", an dem die Künstlerschaft besonders regen Antheil nimmt.

L. Hartmann.

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Das zwölfte Abonnementconcert und die erste Kammermusik des 2. Cyklus waren die beiden diesswöchentlichen Vorkommnisse im Gewandhaus. Das Concert am 12. d. M. brachte eine für Leipzig neue Sängerin, einen mit demselben Pradicat zu bezeichnenden Violinspieler und eine grössere Novität in J. S. Svendsen's Symphonie. In Frl. Marie Schröder, vom Théâtre lyrique in Paris, wie das Programm besagte, machten wir die Bekanntschaft einer italienisch-französischen Coloratursängerin vom reinsten Wasser. Mit den zum Vortrag gewählten Compositionen von Rossini, Gordigiani und Donizetti bezeichnete dieselbe zugleich den Maassstab, mit welcher sie ihre Kunst gemessen wissen wollte; ein auf lebhaftes Verlangen zugegebenes Lied von Mendelssohn war unabhängig von dieser Absicht. Dass das Publicum im Gewandhaus sich so ausnehmend an der blossen Kehlenfertigkeit ergötzen kann, ist ein Vergnügen für sich. Eine seiner künstlerischen Bildung weniger entsprechende Wahl schien uns Hr. Benno Walter aus München mit dem Concert von Spohr und der Polonaise und Ballade von Vieuxtemps getroffen zu haben, denn auch das erstere Werk ist nicht viel mehr, als eine Folie für die Technik. Dieser letzteren nach rangirt aber Hr. Walter

Digitized by Google



Beethoven-Monument in Heiligenstadt bei Wien.

Digitized by Google

entschieden unter die vorzüglichsten Violinspieler, die wir kennen, und die spärliche Gelegenheit, die sich ihm zur Aussprechung seiner Psyche bot, hat er als wirklicher Künstler ausgenutzt. — Das Hauptereigniss des Abends dürften jedoch die Meisten in der Aufführung und dem immensen Erfolge der Symphonie von Svendsen, unter Leitung des Componisten in hinreissender Weise vom Orchester gespielt, gefunden haben. Der geniale Zug, der durch diese Composition geht, mochte wohl instinctiv auch von den Zuhörern gefühlt werden, anders sind wenigstens die „stürmischen Beifallssalven" nach jedem Satze, wie im Leipziger Tageblatt die zustimmenden Kundgebungen des Publicums bezeichnet werden, nicht zu erklären. Geradezu bestrickend wirkte in seiner wunderbaren Wiedergabe der dritte Satz; die „Mätzchen und Kinkerlitzchen", welche ein bekannter Referent bei Gelegenheit der vorjährigen Euterpe-Aufführung in diesem dritten Satze fand, sind bekanntlich als Aushängeschild für die kritischen Belenchtungen des glücklichen Finders zurück behalten worden. — Diese Symphonie ist entschieden aus eigenstem Holze geschnitzt; es kümmert sie dabei nicht, ob der treibende Saft hier und da einen Wildling schiesst, sie weiss von keiner Einschränkung ihrer jugendstrotzenden Natur und nur im Andante gibt sie sich etwas Ruhe und erzählt von nordischen Sagen. — Sittsamer daher kommend erwartet man eine Schwester dieses Werkes. Wir glauben nicht recht an eine stricte Erfüllung dieser Hoffnung; mit ihr würde ja auch gerade der Reiz der Urwüchsigkeit, welcher uns diese Symphonie so anziehend macht, zum Theil verschwinden müssen. — Erlaube man uns noch auf ein anderes Talent des Hrn. Svendsen, welches sich an jenem Abend so auffällig geltend machte, zu sprechen zu kommen. Wir meinen seine eminente Gabe, Orchestermassen zu leiten. Wir haben ans eigener Anschauung noch Niemand gesehen, der diesem schweren Amte mit gleicher Siegesgewissheit und Grazie vorgestanden hätte. Speciell im beregten Concert erkannte man unter seiner Direction das Orchester der vorhergehenden Mendelssohn'schen Ouverture nicht leicht wieder, so frisch und feurig ging es an seine schwere Aufgabe und so sieghaft erledigte es dieselbe. — Konnten wir im Vorstehenden unserer Begegnung mit einem hervorragenden Orchesterwerk freudigen Ausdruck geben, so befinden wir uns in gleich angenehmer Lage der eingangs beregten Kammermusik gegenüber: J. Brahms' herrliche Sonate für Pianoforte und Violoncell fand endlich Eingang in das Gewandhaus und, ganz vorzüglich durch die HH. Reinecke und Hegar zu Gehör gebracht, lebhaften Anklang bei den Hörern. Wir führen letzteres Factum an, weil die massgebenden Leiter dieser Abende gerade der Brahms'schen Musik eine derartige Wirkung nicht zuzutrauen und deshalb wohl auch Brahms'sche Werke so viel als möglich zu umgehen scheinen. Oder gibts andere Gründe gegen die Vorführung der Kammermusikwerke dieses auf diesem Gebiete in vorderster Reihe stehenden Autors? — Als neu kam in dieser Kammermusik noch ein Streichquartett-Fragment in Cmoll von F. Schubert zur Aufführung, das mehr durch seine Abkunft, als durch sein eigenes Wesen interessirte, wenn es auch manche schöne Schubert'sche Züge in sich birgt. Zu erwähnen bleibt noch ein Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von Haydn, das Clarinetten-Quintett von Mozart und, dass ausser den zwei bereits genannten Künstlern noch die HH. David, Röntgen, Hermann und Landgraf mitwirkten. — —.

Leipzig. „Rigoletto" von Verdi, für Leipzig neu, wurde am 11. d. M. mit sehr günstigem Erfolg gegeben. Wenn man das Opernrepertoire der letzten Wochen mit den verschiedenen Gängen eines grossen Diners vergleicht, dann sind wir mit „Rigoletto" bei der Vanille-Crème angelangt — mit spanischem Pfeffer gewürzt. Ohne Zweifel ist Verdi ein sachverständiger dramatisch-musikalischer Kochkünstler; wer seine Gerichte vertragen kann und will, für den wird es in „Rigoletto" viel Gaumenreiz geben. Die sinnlichen Effecte, das Raffinement eines Meyerbeer hat sich Verdi ebenfalls angeeignet und diese Eigenschaften mit unleugbarem Talent in die musikalische Sprache seines Vaterlandes übersetzt. Ist er seinen Vorgängern Bellini und Donizetti in der Erfindung nicht ebenbürtig, so übertrifft er sie bei weitem in der Kenntniss der Hilfsmittel, um glänzende Wirkungen zu erzielen, wie überhaupt sein Talent ihn zu energischem Ausdruck leidenschaftlicher Stimmungen mehr befähigt als jene. Wenn nun oben gesagt ist, dass „Rigoletto" bei dem Leipziger Publicum, obgleich dasselbe bei der ersten Aufführung der in Rede stehenden Oper wegen der Messe noch mit vielen fremden Elementen versetzt war, Gnade gefunden hatte, so sei damit der gesunde Geschmack unseres Opernpublicums keineswegs verdächtigt. Es war wohl in erster Reihe die Freude an dem wirklich vorzüglichen Gesang der Frau Peschka und des Hrn. Gura, welche das Auditorium zu lebhaften Beifallsäusserungen während offener Scene und zum Herausrufen bei den Actschlüssen veranlasste. Das präcise und lebendige Ineinandergreifen aller Mitwirkenden, ein Zeugniss der durch Hrn. Capellmeister Schmidt gewissenhaft einstudirten Oper, trug ebenfalls zum günstigen Erfolge viel bei. Das Sujet der Oper (irren wir nicht, nach Victor Hugo's: „Le roi s'amuse") ist zu einem Extract von Liederlichkeit und Verbrechen zusammengebraut, es enthält jedoch für den Componisten einige im gewöhnlichen Wortsinne wirksame Scenen und Charaktere. So ist der Träger der Titelrolle, der Hofnarr des Herzogs von Mantua, mit den verschiedensten Stimmungen: mit der des Spottes, der Vaterliebe, der Klage und zuletzt denen des Hasses, der Rache und Verzweiflung im Verlaufe der Handlung bedacht. Hr. Gura als Rigoletto wusste alles dies durch verständnissvolles Spiel geltend zu machen, die Trefflichkeit seines Gesanges wurde bereits erwähnt. Gilda, die Tochter Rigoletto's, eine zwar mehr passiv gehaltene, aber gesanglich ebenfalls sehr dankbare Rolle, war im Besitz von Frau Peschka. Die dritte der Hauptrollen und musikalisch betrachtet noch die annehmbarste, wurde von Hrn. Hacker dargestellt. Noch erinnert die hin und wieder mühevolle Tonerzeugung an die Reconvalescenz des wackeren Sängers, sonst könnte seine Leistung denen der Frau Peschka und des Hrn. Gura ebenbürtig genannt werden, denn er gab ein Bild von gewinnender Natürlichkeit in der Wiedergabe dieses „Don Juan" in kleinem Format. Frl. Borée und Hr. Krolop haben die delicate Aufgabe, ein sehr unrühiges Geschwisterpaar zu geben: eine Strassentänzerin und einen Banditen. Beide bemühten sich, so naturwahr als möglich zu erscheinen. Die übrigen weniger wichtigen Rollen wurden von den Damen Mühle und Karfunkel nebst den HH. Behr, Ehrke und Hinse sieher in das Ensemble eingreifend gegeben. Schliesslich sei noch des im letzten Acte vorkommenden Effectes erwähnt, Sturmesgeheul durch Männer-Brummstimmen auszudrücken.

***

Leipzig, 11. Januar. Das gestrige vierte der Büchner'schen Symphonie-Concerte wurde mit O. Nicolai's kirchlieber Fest-Ouverture über den Choral „Ein feste Burg" eröffnet, einem mit ziemlich hausbackener Contrapunctik ausgestattetem Werk, welches nur an den Stellen, wo der Choral in seiner einfachen Würde von wuchtigen Posaunenaccorden getragen erklingt (wie in der Einleitung und am Schluss) sich zu grösserer Wirksamkeit erhebt. Das nun folgende Violinconcert von Beethoven hatte in Hrn. Raab einen das anfrichtigste Streben nach künstlerischer Vortragsweise bekundenden Interpreten gefunden, dessen Kräfte jedoch nicht ganz an die gestellte Aufgabe heranreichten. Besser gelangen Hrn. Raab die später noch vorgetragenen David'schen Variationen über ein Thema von Mozart; nur störte auch hier hin und wieder — jedoch viel weniger als im Concert - die mangelhafte Intonation. Uebrigens liess es das Publicum keineswegs an aufmunterndem Beifall fehlen. Zwischen den beiden Solovorträgen spielte das Orchester ein Phantasiestück über russische Nationallieder („Kamarinskaja") von Glinka, welchem wir — und, wie es schien, nach das Publicum — keinen Geschmack abzugewinnen vermochten. Den Beschluss bildete die vom Orchester äusserst brav gespielte Cdur-Symphonie von Schubert. Einzelne Mängel der Ausführung vergassen wir willig über der frischen Wiedergabe des Ganzen. —x.

Leipzig. Die 56. Kammermusik-Unterhaltung im Riedel'schen Verein am 15. Januar war wiederum eine nach Inhalt und Ausführung äusserst genussreiche. Das Programm war aus der Sonate für Pianoforte und Violoncell Op 69, dem Streichquartett Op. 135 und den vier schottischen Liedern: „O du nur bist mein Herzensbub", „Der treue Johnie", „Noch einmal weckou Thränen", „Das Bäschen in unserm Strässchen" für Sopran mit Piano-

Digitized by Google

forte, Violine und Violoncell von Beethoven und dem Schumann'schen Clavierquartett zusammengestellt; an der Wiedergabe dieser Werke betheiligten sich Frau Röntgen, Frl. Klauwell und die HH. Concertmeister Röntgen, Haubold, Hermann und Hegar.

Bremen, 9. Januar. Gestern fand im hiesigen Stadttheater die erste Aufführung der Oper: „Der Haideschacht" von Franz von Holstein statt. Die Erwartungen des Publicums diesem Werke gegenüber, dem von Dresden und Leipzig aus ein so bedeutender Ruf vorausging, waren hoch gespannt, aber man darf dreist behaupten, dass sie übertroffen worden sind. Die Zeichen des Beifalls waren so warm, ja begeistert, wie unser gewöhnlich recht passives norddeutsches Publicum sie nur dann äussert, wenn es sich wirklich innerlich ergriffen fühlt. Schon die prächtig gespielte Ouverture wurde mit lebhaftem Beifall begrüsst, ebenso das erste Lied der Ellis, die Arie der Valborg; sehr starken Beifall erhielt das reizende Lied des Björn; am Schluss des 1. Actes Hervorruf der Sänger. Dass der Beifall nicht nur den Sängern galt, sondern in erster Linie dem Dichter-Componisten, zeigte sich im 2. Act, wo die frischen, prächtigen Chöre lebhaft applaudirt wurden. Es würde zu weit führen, jede Nummer, die Beifall erhielt, zu erwähnen, denn er wurde fast allen zu Theil; es sei nur ausgesprochen, dass die Theilnahme der Hörer im Verlaufe der Oper immer erregter wurde und dass nach dem 2. und 3. Act mehrmaliger stürmischer Hervorruf die Sänger belohnte, der auch dem Componisten gegolten haben würde, wäre er zugegen gewesen. — Ueber den hohen dramatischen und musikalischen Werth der Oper selbst ist von Leipzig aus so oft und so erschöpfend geschrieben worden, dass ein näheres Eingehen darauf kaum am Platze sein würde; es wurde auch hier den Sinnigeren unter den Hörern bald klar, dass sie sich einem Kunstwerk gegenüber befanden, welches in meisterhafter Form echt deutschen Inhalt ausspricht und zwar in allen Nuancen, von derber volksthümlicher Frische an durch alle Stufen der Empfindung bis zu den Schauern des Todes und hilfloser Verzweiflung. Aber über die Darstellung seien noch einige Worte gestattet. Franz von Holstein würde seine Freude daran gehabt haben, wenn er dieser ersten Bremer Vorstellung hätte beiwohnen können. Die Sänger und Sängerinnen waren offenbar ganz erfüllt von ihrer grossen Aufgabe, das neue Werk ins rechte Licht zu stellen. Ganz vorzüglich in Gesang und Spiel war der Hariton, Hr. Lehmann, als Swend Stirson. Der tiefe Bass, Hr. Gnuzemüller, brachte die dämonische Rolle des Olaf zu voller Geltung, und der Tenor, Hr. Geist, sang die schöne Partie des Ellis so frisch und empfindungsvoll, wie wir selten uns erinnern ihn gehört zu haben. Unter den Damen war die Altistin, Frl. Bärmann, eine im Ganzen treffliche Vertreterin der Helge, dieser so unendlich schwierigen Rolle; besonders wirkten die ersten Scenen durch Gesang und Spiel wahrhaft ergreifend, dagegen war der wunderbar schöne Sterbegesang nicht tief genug erfasst. Frl. Jäger war eine überaus anmuthige, kecke Darstellerin des frischen Knaben Björn; dagegen stand Frl. von Telini der Rolle der Valborg noch etwas kühl und fremd gegenüber; sie wird sich gewiss bei wiederholter Aufführung mehr hineinleben und ihre Aufgabe zarter erfassen. — Die kleineren Partien und die Chöre griffen frisch und exact in das Ganze ein. — Ein ganz unbeschränktes Lob gebührt der Leistung des Orchesters, welches die schwierige Oper mit Hingebung und höchster Aufmerksamkeit begleitete, sodass nicht das geringste Versehen vorfiel, und dies ist das Verdienst unseres verehrten Capellmeisters Hentschel, welcher mit einer der grossen Aufgabe würdigen Begeisterung und Gewissenhaftigkeit den „Haideschacht" einstudirt hat und leitete. — Für den gesunden Sinn des Publicums spricht auf hocherfreuliche Weise die herzliche Aufnahme, die es diesem wahrhaft edlen, echt deutschen Werke zu Theil werden liess, in welchem nichts von Piquantsrien und erassen Effectstellen vorhanden, dagegen Alles von warmer, keuscher Empfindung durchdrungen ist. —t—ch.

Cöln, 14. Januar. Zum Besten einer hiesigen Speiseanstalt für bedürftige Landwehrfamilien gab unser „Cölner Männergesangverein" unter Leitung des königl. Musikdirector Hrn. Franz Weber am 8. Januar ein Concert im grossen Gürzenichsaale. Wie bei dem ersten Männergesangsconcert im November, so war auch diesmal der grosse Saalraum bis auf den letzten Platz gefüllt. Das Programm war aber nach anderen Gesichtspuncten zusammengestellt. Das patriotische Element zeigte sich eigentlich nur durch die Schlussnummer „Was ist des deutschen Vaterland?" vertreten; das Uebrige von Quartettnummern, Solo- und Chorvorträge alternirend, war mehr so gewählt, dass man auch auf dem Gebiete des gefeilten künstlichen Vortrages Lorbeeren pflücken konnte. In der Ausführung wurde allerdings Schönes geleistet, aber wahrlich der Inhalt war kaum der grossen Mühe werth. Es wurden meist Quartette gesungen, von denen gerade zwölf auf ein Dutzend gehen, manche sorgfältig mit hunten Effectflittern ausgestattet, aber innerlich öde, voll prosaischer Gedanken, wie etwa die bekannte Wetterconversation. Eine wahre Oase bildete No. 8: „Der Entfernten", Chor von Fr. Schubert, und „Lied für die Deutschen in Lyon" von Mendelssohn, ersteres einfach, edel, mit prachtvollen, ungekünstelten Klangeffecten, letzteres in der bekannten frischen Manier Mendelssohn's. Einen weit höheren Genuss, als die Quartette im Allgemeinen, boten die Sololeistungen. Hr. Kammersänger Ernst Koch sang zwei Lieder für Tenor und eine hiesige Dilettantin, Frl. Marie Sartorius, solche für Sopran (Mendelssohn, Hiller, Litolff, Tauber). Hr. Koch, als Gesanglehrer in weiteren Kreisen rühmlichst bekannt, trug in der gewohnten meisterhaften Weise vor; über Frl. Sartorius genüge die Bemerkung, dass bei ihr die Grenzen zwischen Dilettantin und Künstlerin fast geradezu verwischt sind, wenigstens für den Liedvortrag. Von Instrumentalsoli hörten wir „Hommage à Haendel", Duo für zwei Pianoforte von J. Moscheles — artige gegenseitige Reverenzen zwischen Händel'scher Gravität und modernen Salonpassagen, nur etwas lang gesponnen. Die Ausführung hatten die HH. Ed. Mertke und Wilh. Hülle, beide Lehrer des Conservatoriums. Dann spielten Hr. Concertmeister Japha und Hr. Mertke Rondo brillant (H moll) für Violine und Pianoforte von Frz. Schubert und endlich Hr. Japha noch zwei Spohr'sche Violinpièccn: Barcarole und Scherzo. — Im Tonkünstlerverein kamen am 9. zur Aufführung: der im verflossenen December zuerst gedruckte Quartettsatz (C moll) von Franz Schubert, aus den nachgelassenen Werken des Componisten, eine Sonate für Pianoforte und Violoncell Op. 18 von Ant. Rubinstein und das A moll-Quartett Op. 132 von Beethoven. Alles wurde sehr beifällig aufgenommen. A. G.

Hamburg. 9. Januar. Am vergangenen Freitag gaben die Philharmoniker ihr viertes, diesmal ausschliesslich Orchesterwerke bietendes Concert. Mit Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale Op. 52 beginnend und mit Schubert's grosser C dur-Symphonie schliessend, enthielt das Concert in seinen beiden mittleren Nummern Novitäten von R. Volkmann und Hermann Grädener (Sohn). Des Ersteren Serenade für Streichinstrumente (F dur) Op. 63 vermochte nicht recht zu interessiren; die Motive erschienen uns etwas zu matt, auch sollte das Ganze etwas weniger ins Breite gehen. Die Aufnahme des Werkes war ziemlich reservirt. Lebhafteren Anklang beim Publicum fand Grädener's Capriccio, in welchem der Orchestersatz mit vielem Geschick gehandhabt ist. Das Orchester hielt sich durchgehends sehr gut und leistete namentlich in den Werken von Schumann und Schubert Treffliches. ff—.

London. Das am 9. Januar abgehaltene Monday Popular-Concert wurde interessant mehr durch das Auftreten der Pianistin Frau Claus-Szarvady und des Violinisten Hrn. Sivori, als durch die Seltenheit der gewählten Instrumentalwerke, denn zur Aufführung kamen das Clavierquintett von Rob. Schumann und Streichquartett (G dur) von Mozart (No. 1 in der Reihe der 10 Quartetten). Als Soli wurden von Frau Szarvady die Pianofortesonate Op. 27, No. 1 von Beethoven und von Hrn. Sivori die Romanze in G dur von Beethoven vorgetragen. Frau Szarvady gefiel vorzüglich in den Adagios der von ihr gespielten Werke. Ausserdem wirkte Hr. Stockhausen noch mit. — Die Sacred Harmonie Society hat für den 20. Januar die Aufführung von Mendelssohn's „Elias" angezeigt. — Die Schubert-Society unter Direction des Hrn. Schubert wird ihre Aufführungen nächsten Monat beginnen. — Das diesjährige Provinzial-Musikfest soll in Gloucester abgehalten werden. — Die von den vereinigten

Comités der Crystal-Palace-Company und der Sacred Harmonic Society zu veranstaltenda Händel-Feier wird insofern eine ausserordentliche werden, als 4000 Mitwirkende (Sänger und Instrumentalisten) dabei betheiligt sein sollen. Nur schade, dass bei solchen Gelegenheiten die Hälfte bekanntlich überflüssig ist! — Einem Gerücht zufolge wird hier zu Ostern eine zweite italienische Oper eröffnet werden Die Opera buffa im Lyceum besitzt einige vorzügliche Kräfte, darunter Mille-Colombo, deren Leistungen als Sängerin und Darstellerin als aussergewöhnliche gerühmt werden und die man denen von Frl. Adeline Patti und Frl. Nilsson zur Seite setzt, — als ob letztere beide Damen die einzigen Sterne am Gesangshimmel wären. — Bei den diesjährigen Prüfungen der Royal Academy of Musik wird einer der Preise eine werthvolle Cremoneser Geige, natürlich ohne den nöthigen Bearbeiter, sein. — Das in der Royal Albert-Hall von der Capelle des 1. Garderegiments abgehaltene Concert behufs der Prüfung der akustischen Brauchbarkeit des Baues hat die günstigsten Resultate gehabt. 9.

Prag. 10. Januar. Von den musikalischen Ereignissen der letzten zwei Wochen ist zuerst die Aufführung von Händel's „Messias" am 23. December zu erwähnen, welche unter Leituug des Capellmeisters Smetana in böhmischer Sprache stattfand. Die Solopartien hatten die Damen Ress-Blaczek und Beunewiz und die Herren Lukes und Czech übernommen. Die Aufführung war leider höchst mangelhaft, wie es auch mit Rücksicht auf den Umstand, dass derselben nur eine einzige Probe vorhergiug, nicht anders erwartet werden konnte. Ueberdies wurden mehrere grössere Nummern weggelassen, um das Ende des Oratoriums rechtzeitig vor Beginn der böhmischen Opernvorstellung zu erzielen. Ob auch die auffallende, höchst unangemessene Beschleunigung der Tempi vieler Nummern damit im Zusammenhange staud, wollen wir nicht entscheiden. — Im deutschen Landestheater wurde Wagner's „Fliegender Holländer" neu einstudirt gegeben; die sonst gute Vorstellung litt jedoch bedeuteud durch die schwache Besetzung des Streichquartetts und des Chors, welcher eine nicht geringe Anzahl von Veteranen und Matronen mit matten Stimmen enthält. Frl. Löwe (Senta) und Hr. Schebesta (Holländer) boten anerkennenswerthe Leistungen. — Die „Meistersinger von Nürnberg" werden endlich doch zur Aufführung vorbereitet, und erwarten wir, dass es dem Eifer des seit Abgang des Capellmeisters Hrn. Rappoldi fungirenden zweiten Capellmeisters Hr. Slunsky gelingen wird, eine des herrlichen Werkes wenigstens einigermaassen würdige Vorführung zu Stande zu bringen. — Am 8. Januar gab das Florentiner Quartett die vierte Matinée in dieser Saison. Es kamen zum Vortrage die Quartette Op. 14 von Volkmann und Op 59, No. 2 von Beethoven, zwischen welchen drei Cabinetsstücke (Rubinstein, Adagio aus dem Cmoll-Quartett, Haydn, Serenade, und Schubert, Variationen) besonders die zahlreich vertretene Damenwelt entzückten. Ein hiesiger Musikreferent entblödete sich nicht, die früheren Concerte des Florentiner Quartetts auf die gemeinste Art zu besprechen, weil er, wie von ihm selbst als Grund angegeben wird, nicht mit einer Freikarte bedacht wurde, was allgemeine Heiterkeit erregte. A. K.

Concertumschau.

Basel. 4. Abonnementconcert um 17. Decbr. als Beethoven-Feier: Festouverture Op. 124, Violinconcert (Concertmeister Deecke aus Carlsruhe), Concertarie „Ah, perfido!" 9. Symphonie. — Concert unter Musikdirector Reiter's Leitung mit Beethoven's Cmoll-Symphonie und Gade's „Kreuzfahrer".

Carlsruhe. Vom Cäcilien-Verein veranstaltete Trauerfeier zu Ehren der gefallenen Krieger: Chöre aus Händel's „Judas Maccabäus" und Mendelssohn's „Paulus", Cherubini's „Requiem" u. A. m.

Frankfurt a. M. 6 Museums-Concert mit Cdur-Symphonie von Schubert, Concertstück für Violoncell (Friedrich Grützmacher aus Dresden) von F. Hiller etc.

Hamburg. 2. Concert des Florentiner Quartettes im grossen Saale des Coovent-Gartens am 13. Jan.: Fdur-Quartett (No. 9) von Mozart, Ddur-Quartett (Op. 18, No. 3) von Beethoven, Esdur-Quartett (Op. 44, No. 3) von Mendelssohn.

Königsberg. Beethoven-Feier des Neuen Gesangvereins unter Hamma's Leitung: Beethoven's Musik zu den „Ruinen von Athen" mit Heije's neuem Text, „Meeresstille und glückliche Fahrt", Violinconcert (1. Satz) etc.

Leipzig. 13. Gewandhausconcert: Ouverture zum „Vampyr" von Marschner, Scene und Arie aus „Faust" von Spohr, Clavierconcert in Cmoll von Beethoven (Frl. Agathe Backer aus Christiania), Arie aus Mozart's „Entführung aus dem Serail", Polonaise für Pianoforte von Weber, Mendelssohn's Musik zu Shakespeare's „Sommernachtstraum".

Lübeck. Beethoven-Feier. Am 14. Decbr. „Fidelio" Am 17. Concert: Phantasie Op. 80, Cmoll-Symphonie, Cdur-Messe. Am 18. Matinée musicale des Musikvereins: Claviertrio Op. 70, No. 2, Claviersonate Op. 53 etc. Abends im Theater „Egmont".

Oldenburg. 3. Abonnementconcert: Cherubini's „Medea"-Ouverture, Arien von Stradella und Gluck, Romanze für Violine mit Orchester von C. Grädener, Ouverture „Im Freien" von B. Scholz, 4. Symphonie von Gade, Lieder von Hauptmann, Mendelssohn und Schumann. Die Werke von Grädener, Scholz und Gade waren Novitäten für Oldenburg.

Plauen. Beethoven-Feier unter Musikdirector Gast's Leitung und mit Capellmeister Reinecke aus Leipzig als Pianist: Kammermusikabend mit Kreutzer-Sonate, Sonate Op. 28 und Bdur-Claviertrio. Concert mit Cmoll-Symphonie, Ouverture „Zur Weihe des Hauses", „Egmont"-Ouverture, Clavierconcert in Esdur. Hr. Reinecke hat sich auch einem dortigen Bericht bei Vielen ein unverlöschliches Andenken mit seinem Spiel gesichert.

Schwerin. Beethoven-Feier: Violinsonate in Esdur aus Op. 12, Claviertrio in Ddur aus Op. 70, Streichquartett Op. 135, 8. Symphonie, Missa solemnis, „Fidelio", „Egmont".

Stuttgart. 3. Soirée für Kammermusik im Saale des oberen Museums am 14. Jan. mit Compositionen von Beethoven: Fdur-Quartett (Op. 18, No. 1), Bdur-Trio Op. 97, Amoll-Quartett Op. 132.

Thorn. Beethoven-Concert des Orchestervereins. „Egmont"-Ouverture, Violinconcert, Sinfonia eroica.

Wien. 5. Philharmonisches Concert: Gade's Gmoll-Symphonie, Emoll-Suite für Streichorchester von Handel, 7. Symphonie von Beethoven.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Hr. Ueko aus Hamburg setzt sein Gastspiel im hiesigen Opernhause mit Erfolg fort; am 10. d. M. trat er als Manrico und am 13. als Robert der Teufel auf. Frl. Toni Amann vom Stadttheater in Königsberg wird im Monat Mai ein auf Eogagement abzielendes Gastspiel im Opernhause eröffnen. Am 12. d. M. debutirte im Réunion-Theater Hr. Hermann aus Posen in der „Martha". Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater eröffnete Frl. Chorherr vom kaiserl. Hoftheater zu St. Petersburg am 15. d. M. ein auf nur kurze Daner berechnetes Gastspiel als Schöne Helena. Die Soubrette wird ausserdem noch im „Blaubart" (als Boulotte) und in der „Grossherzogin von Gerolstein" auftreten. — **Breslau.** Hr. Grund vom Berliner Kroll-Theater gab am 16. d. M. als Masaniello seine erste Gastrolle im hiesigen Stadttheater. Im Lobe-Theater wird in nächster Zeit Frl. Chorherr aus Petersburg gastiren. — **Chemnitz.** Der Hofopernsänger Hr. Scaria aus Dresden gastirte hier am 14. d. M. als Bürgermeister von Bett in „Czaar und Zimmermann". — **Dresden.** Frl. Mila Röder gastirte am 11. d. M. als Rosine im „Barbier" im hiesigen Hoftheater. Frl. Bubeniczek aus Prag, deren Gastspiel in Berlin von vielem Erfolg begleitet war, soll — wie verlautet — von der hiesigen Hoftheaterintendanz einen sehr vortheilhaften Gastspiel-Antrag erhalten haben. — **Florenz.** Frl. Fanny Jervis trat im Pergola-Theater mehrere Male in der „Sonnambula" mit grossem Beifall auf. — **Frankfurt a. M.** Im 7. Museums-Concert am 13. Januar wirkte Frl. E. Brandes mit; sie spielte u. A. Weber's Concertstück in Fmoll. — **Hamburg.** Sein hiesiges Gastspiel mit ungeschwächtem Erfolg fortführend, trat Hr. Niemann am 8. d. M. als Faust, am 10. als Lohengrin, am 12. als Tannhäuser und am 14 als Joseph auf.

Digitized by Google

— **Mannheim.** In nächster Zeit wird der königl. württembergische Hofopernsänger Hr. Sontheim hier und in Frankfurt a. M. einige Gastvorstellungen geben. — **Regensburg.** Als Orovist in „Norma" begann Hr. Carl Fischer aus München ein auf mehrere Rollen beabsichtigtes Gastspiel. — **Wien.** Die zweite und dritte Gastrolle des Hrn. Dr. Gunz aus Hannover waren der Ottavio am 8. d. M. und der Chapelou am 10. und 14. d. M. Dem Vernehmen nach ist von der Hofoperndirection ein Gastspiel der Dresdener Hofopernsängerin Frl. Emmy Zimmermann in Aussicht genommen.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 14. Jan.: 1) „Ich weiss es, Herr", von M. Hauptmann. 2) „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet", von E. F. Richter. Nicolaikirche am 15. Jan.: „Heilig ist Gott der Herr", von Spohr. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 25. Decbr.: 1) „Singet frisch und wohlgemuth", 5stim. Chor von Joh. Eccard. 2) „Stille Nacht! heilge Nacht", nach einer Melodie aus dem Zillerthale 8stim. gesetzt von H. Giehne. Am 26. Decbr.: „Es ist ein Ros entsprungen", Chorlied von Mich. Prätorius. — **Chemnitz.** St. Johanniskirche am 1. Jan.: „Halleluja" aus dem „Messias" von Händel. Am 6. Jan.: „Lande anima mea Dominum", Chor a capella von M. Hauptmann. Am 15. Jan.: „Tief im Staub anbeten wir dich", Chor von Beethoven. St. Jacobikirche am 1. Jan.: „Wie lieblich sind deine Wohnungen", Männerchor a capella von E. F. Richter. Am 6. Jan.: Chor („Mache dich auf") und Choral („Wachet auf") aus „Paulus" von Mendelssohn. Am 15. Jan.: „O Gott, von dem wir Alles haben", Chor a capella von Fr. Schneider. — **Dresden.** Kreuzkirche am 14. Jan.: 1) „Gott, mein Heil", von M. Hauptmann. 2) „Gott, du bist meine Zuversicht", Männerchor von Jul. Otto. Am 15. Jan.: „Kyrie" und „Gloria" von J. Seyfried. — **Magdeburg.** Domkirche am 8. Jan.: „Ich lag in tiefer Todesnacht", 5stim. Choral von Eccard. Am 15. Jan.: „Lobet den Herrn, ihr Heiden all", Motette von Vulpius. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 15. Jan.: 1) Messe in E, 2) Graduale („Domine, Dominus noster") und 3) Offertorium („Lauda anima mea") von Rud. Bihl. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 15. Jan.: 1) Messe von Fr. Schubert. 2) Graduale (Altsolo) von L. Weiss. 3) Offertorium (Sopransolo mit Chor) von Gottfried Preyer. — c) Dominicanerkirche am 15. Jan.: 1) Messe Nr. 4 in C von Horak. 2) Sopransolo in Es („Cantabo") und 3) Tenorsolo in Gmoll von C. Wolf. — d) Italienische Nationalkirche am 15. Jan.: 1) Festmesse No. 2 in D von L. Rotter. 2) Bassolo in Des („Sit gloria") von Joh. Krall. 2) Altsolo („Cum invocarem") von Assmayr. — e) Pfarrkirche zu St. Ulrich am 15. Jan.: 1) Messe in B von Mozart. 2) „Tantum ergo" von Mich. Haydn. 3) Graduale („Qui seminant in lacrimis") von Gänsbacher. 4) Offertorium (Duett für Sopran und Bass von X. — f) Altlerchenfelder Kirche am 15. Jan.: 1) Messe von L. Rotter. 2) „Tantum ergo" von Führer. 3) Offertorium („Dixit Dominus", für Sopransolo mit Orgel) von J. Döcker (neu). — g) Pfarrkirche in Floridsdorf am 15. Jan.: Messe von Fr. Schubert.

Opernübersicht.

(Vom 8. bis 14. Januar.)

Leipzig. Stadtth.: 8. Schöne Helena; 11. Rigoletto; 13. Meistersinger. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 8. Wilhelm Tell; 10. Troubadour; 11. Krondiamanten; 12. Jessonda; 13. Robert der Teufel. Kroll's Th.: 8. Favoritin; 10. Figaro's Hochzeit; 12. Favoritin. Réunion-Th.: 12. Martha. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 10. Orpheus in der Hölle; 12. Banditen. — **Bremen.** Stadth.: 8 und 11. Haideschacht. — **Breslau.** Stadtth.: 11. Stumme von Portici; 12. Sechszehn Mädchen und kein Mann. — **Chemnitz.** Stadtth.: 9. Johann von Paris; 12. und 14. Czaar und Zimmermann. — **Cöln.** Thalia-Th.: 8. Robert der Teufel; 11. Waffenschmied; 12. Robert der Teufel. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 8 Templer und Jüdin; 11. Barbier von Sevilla; 13. Norma. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 9. Norma; 10. Krondiamanten; 12. Glöckchen des Eremiten (Aimé Maillart); 14. Lustige Weiber von Windsor. Thalia-Th.: 9. Zehn Mädchen und kein Mann; 10. Banditen; 11. Pariser Leben; 12. Zehn Mädchen und kein Mann; 14. Banditen. — **Hamburg.** Stadtth.: 8. Margarethe; 9. Alessandro Stradella; 10. Lohengrin; 12. Tannhäuser; 14. Joseph in Egypten. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 8. Stumme von Portici; 10. Flotte Bursche (Suppé); 11. Czaar und Zimmermann; 12. Freischütz. — **Magdeburg.** Stadtth.: 8. Zauberflöte. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 8. Figaro's Hochzeit; 11. Titus. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 8. Wilhelm Tell; 12. Undine. — **Nürnberg.** Stadtth.: 12. Tannhäuser. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 10. Mignon; 13. Fliegender Holländer; 14. Fortunio's Lied. Czech. Nationalth.: 8. Margarethe. — **Regensburg.** Stadtth.: 2. Die beiden Schützen; 6. Freischütz; 9. Lustige Weiber von Windsor; 11. Norma; 13. Martha. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 8. Wilhelm Tell. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 8. Wilhelm Tell; 11. Johann von Paris. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 8. Don Juan; 10. Romeo und Julie (Gounod); 11. Postillon von Lonjumeau; 13. Afrikanerin; 14. Postillon von Lonjumeau.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Sonate f. Pianoforte u. Violoncell. (Leipzig, Kammermusik im Gewandhaus.)
Dietrich (A.), Symphonie in Dmoll. (Cöln, 5. Gürzenich-Conc.)
Franz (R.), der 117. Psalm. Doppelchor. (München, Soirée der königl. Hofcapelle.)
Grädener (C.), Romanze f. Viol. m. Orch. (Oldenburg, 3. Abonnementconcert.)
— — (H.), Capriccio f. Orch. (Hamburg, 4. Philharm. Conc.)
Hiller (F.), Concert-Ouvertüre in Adur. (Breslau, 7. Abonnementconcert des Orchestervereins.)
Reissmann (A.), „Drusus' Tod". Dramat. Scene f. Soli, Männerchor u. Orch. (Berlin, Conc. des Frauenver.)
Scholz (B.), Symphonie in Fmoll. (Berlin, 4. Symph.-Soirée der königl. Capelle.)
— — „Im Freien", Orchesterstück. (Frankfurt a. M., 7. Mus.-Concert. — Oldenburg, 3. Abonnementconcert.)
Svendsen (J. S.), Symphonie in Ddur. (Leipzig, 12. Gewandhausconcert.)
Volkmann (R.), Serenade f. Streichorch. (Hamburg, 4. Philharm. Concert.)
— — Streichquart. Op. 59, No. 2. (Prag, 4. Matinée der Florentiner.)
Wagner (R.), Vorspiel zu den „Meistersingern". (Cöln, 5. Gürzenicheoncert.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 40. Fortsetzungen, ein Bericht und einige Notizen.

— — No. 41. Ueber die für Musik-Aufführungen geeigneten Räumlichkeiten. Mit besonderer Rücksicht auf Leipzig. Vortrag von H. Altendorff. — Berichte und Notizen.

— — No. 42. Zur Quintenfrage. Von H. Bellermann. Zweiter Artikel. — Besprechung (Ueber Gesangskunst und Kunstgesang, von G. Carlberg). — Berichte and Notizen.

Euterpe No. 9. Der 126. Psalm, comp. von Gustav Flügel. — Zum 17. December. Gedicht von Louise Nitzsche. — Recensionen. — Nachrichten.

— — No. 1. Einleitendes Wort des neuen Redacteurs F. W. Sering. — Fugirter Choral für Orgel, componirt von F. W. Sering. — Die Bedeutung des Gesanges im Allgemeinen, des Chorals und Volksliedes im Besonderen. — Orgeln und Organisten in Hamburg. — Die Quellen und der Ursprung des Lutherischen Liedes. — Recensionen. — Nachrichten.

Neue Zeitschrift für Musik No. 3. Zur Reform der Musikschulen. — Correspondenzen. — Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die bekannte Liedersängerin Frl. Auguste Götze hat ein Drama („Susanne Montfort") geschrieben, welches im Dresdener Hoftheater zur Aufführung gelangen soll.

Digitized by Google

* Hans v. Bülow wird im Verein mit dem Violinisten Hrn. Giovacchini und dem Violoncellisten Hrn. Sbolci im Laufe dieses Monats drei Concerte in Florenz veranstalten, je eins mit Werken von Schubert, Mendelssohn und Schumann.

* Die Redaction der unter dem Titel „Euterpe" seit einer Reihe von Jahren in Leipzig erscheinenden Musikzeitschrift für Deutschlands Volksschullehrer ist mit dem neuen Jahrgang vom königl. Musikdirector Ernst Hentschel auf F. W. Sering, königl. Musikdirector in Barby, übergegangen.

* Anlässlich der schweren Zeiten sah sich eine grössere Anzahl deutscher Bühnen genöthigt, ihre Vorstellungen schon jetzt einzustellen. So mussten die Theater in Bromberg, Posen, Halle, Düsseldorf, Aachen u. A. m. schon am 1. Januar geschlossen werden; das zweite Theater in Cassel beendete am 9. Januar seine dieswinterliche Thätigkeit. Auch in Crefeld und einigen bayrischen Städten sahen sich die Theaterdirectoren gezwungen, ihre Gesellschaften unter den gegenwärtigen Zeitverhältnissen aufzulösen.

* Wagner's „Meistersinger" haben in Leipzig bereits sechs Aufführungen erlebt, ohne, wie ein bekannter, in der „Europa" sich angesiedelt habender Missvergnügter der Wagner'schen Musik entrann, dem Publicum den „Magen verdorben" zu haben. Im Gegentheil gewinnt sich gerade in Leipzig „dieser Wagner'sche dramatisch-musikalische Humbug" — eine Bezeichnung aus demselben Munde — immer mehr die verdiente Anerkennung. Mehr komisch in seiner ohnmächtigen Gesuchtheit zeigt sich das der in zwei Berliner Musikzeitungen aufgenommenen Mittheilung, dass in Rede stehendes Werk in Leipzig über 100 Proben nöthig gemacht habe, gewordene redactionelle Anhängsel: „Nun da wird es die Direction oder der Componist doch wenigstens an klingendem Danke nicht haben fehlen lassen?" Dass die „Direction" nur als Brücke, um zu den „Componisten" heranzukommen, dient, ist klar.

* Einem kürzlich herausgegebenen Jahresbericht der Münchener Hoftheaterintendanz entnehmen wir Folgendes über die Thätigkeit in Rede stehender Bühne auf dem Gebiete der Oper im vergangenen Jahre: Ueberhaupt vorgeführt wurden Werke von Wagner in 14, Weber in 10, Auber in 9, Meyerbeer in 7, Rossini und Cimarosa in je 5, Beethoven, Marschner und Verdi in je 4, Gluck, Grétry, Spohr, Gounod, Boieldieu und Lortzing in je 3, Adam, Nicolai, Flotow, Isouard, Fél. David u. A. in je 2 Vorstellungen. Von Novitäten ist ausser Wagner's „Walküre" nur noch Hornstein's Spieloper „Adam und Eva" zu nennen. Neueinstudirt wurden: Grétry's „Richard Löwenherz", Isouard's „Minnefahrten" (neue Bearbeitung von dessen „Joconda"), Gluck's „Orpheus", Cimarosa's „Heimliche Ehe", Auber's „Gott und die Bajadere", Marschner's „Templer und die Jüdin" „Rheinberger's „Die sieben Raben" u. s. w.

* Johann Strauss' Operette „Vierzig Räuber" (also nochmals umgetauft!) soll am 20. d. M. zum ersten Mal im Wiener Theater an der Wien in Scene gehen. Der Componist wird die ersten beiden Aufführungen seines Werkes selbst leiten.

* Der Pianist Hr. Juline Levin ist von Leipzig nach Carlsruhe übergesiedelt.

* **Auszeichnung.** Johann Strauss in Wien hat in Anerkennung seiner Verdienste als seitheriger Leiter der Hofballmusik und als Componist das Ritterkreuz des Franz-Josephordens vom österreichischen Kaiser verliehen erhalten.

* **Gestorben.** In Genf verschied am 4. d. M. im 44. Lebensjahre der Componist und Pianist Vincent Adler. — Der in weiteren Kreisen bekannte dänische Componist Hermann von Lövenskjold ist Anfang v. M. in Copenhagen verschieden.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: Joh. Seb. Bach, Tripel-Concert für eine Violine und zwei Flöten mit Begleitung von zwei Violinen, Viola, Violoncell, Violone und Continuo. Für zwei Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von G. Krug. [Der Titel, ausser Deutsch und Italienisch zusammen vermengend, ist willkürlich und müsste nach Bach's ursprünglicher Angabe eher lauten: Concert für Principal-Violine mit Begleitung von zwei Flöten etc. In einer Vorbemerkung wird richtig gesagt, dass dieses Concert später vom Componisten zu einem Concert für Clavier anstatt der Principal-Violine umgearbeitet worden sei, unrichtigerweise wird hinzugefügt, dass es in letzterer Gestalt zum ersten Male in Band XVII der Bach-Ausgabe abgedruckt worden sei, da es doch mindestens schon seit zwanzig Jahren durch die Peters'sche Ausgabe Verbreitung gefunden hat. Die vorliegende Bearbeitung für zwei concertirende Claviere, heisst es weiter, schliesse sich dieser späteren, „obgleich dem früheren Werke Takt für Takt folgenden, doch eine Menge neuer, einviermässiger Gedanken enthaltenden, wohlklingenderen und prachtvolleren Bearbeitung aufs Genaueste an." Wenn dies der Fall ist, so hätte der Titel bestimmter lauten müssen: „Concert für Clavier, zwei concertirende Flöten" etc. statt wie oben.] — Ferdinand Hüllweck, Zwei Stücke für das Violoncell mit Begleitung des Pianoforte, Op. 15. — Louis Köhler, 4. Heft der Sonaten-Studien für den Clavierunterricht, Op. 165. [Der berühmte Polygraph besagt mit dem inneren Titel für Viele noch zu wenig. Dieser lautet: „Sonaten-Studien in Sätzen classischer und neuerer Meister als nothwendiges Material für den Clavierunterricht zubereitet und mit theoretischem Texte herausgegeben von Louis Köhler."] — W. A. Mozart, Arien mit Begleitung des Orchesters. Clavierauszug. 12 Nummern in einem Bande roth cartonnirt. [Enthält bei der Inhaltangabe wiederum das oft belächelte Curiosum der No. 6, dass sie „mit Begleitung des Pianoforte allein" sei, statt bekanntlich „mit obligatem Pianoforte".] — Carl Reinecke, Musik zu Schiller's „Wilhelm Tell", Op. 102 (Sr. k. H. dem Grossherzoge Carl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach in tiefster Ehrfurcht gewidmet) und Deutscher Triumph-Marsch für grosses Orchester, Op. 110 (Sr. k. H. dem Kronprinzen Albert von Sachsen [nicht in tiefster Ehrfurcht, aber] ehrfurchtsvoll gewidmet). [Zu scenischer Aufführung der Reinecke'schen Tell-Musik berechtigt der Besitz der Partitur noch nicht, sondern erst eine nachweisliche (Honorar-[?]) Einigung mit dem Componisten oder den Verlegern. Mit dem Triumph-Marsch gibt der renommirte Componist ein neues Zeichen — frühere Kundgebungen in der „Musikalischen Gartenlaube", bei Kistner und Seitz fanden bereits Erwähnung — seines regen Patriotismus.] — H. Zopff, Religiöse Gesänge für eine Singstimme mit Violine, Viola und Orgel Op 27. Clavierauszug. [Bei der seltenen klanglichen Zusammenstellung dieser Compositionen wäre nach unserer Ansicht, die einem so erfahrenen Hause, wie der Verlagsfirma Schuberth & Comp. aber durchaus nicht massgebend sein will, eine Druckausgabe der Partitur und Stimmen der Verbreitung derselben noch günstiger gewesen, als der blosse Clavierauszug.] Robert Schumann, Kinderscenen. Leichte Stücke für Pianoforte, Op. 15. Für Violine und Pianoforte übertragen von Ferd. Hüllweck. [Endlich?] — Aug. Reissmann, „Gudrun". Grosse Oper in 3 Acten. Clavierauszug. [Es soll, wie wir bereits früher mittheilten, diese Oper zunächst in Leipzig zur Aufführung gelangen.] — F. Möhring, 6 deutsche Kriegsgesänge auf das Jahr 1870 für vierstimmigen Männerchor, Op. 75. [Dürfen 1871 doch wohl auch gesungen werden?] — Dr. H. Rollett, Beethoven in Baden. [Als Broschüre aus dem „Badener Boten" post festum abgedruckt.]

Kritischer Anhang.

Joseph Labor. Phantasie über ein Originalthema für zwei Pianoforte, Op. 1. Wien, J. P. Gotthard. 3 Thlr. 5 Sgr.

Für ein Opus 1 ist die Composition nicht gerade zu verachten — sie verräth eine recht nette Schreibfertigkeit (die fast an Schreibseligkeit grenzt, denn die Phantasie nimmt Dimensionen an, die das Interesse bald beeinträchtigen), sie bezeugt auch das Streben des jungen Componisten, so viel als möglich originell zu scheinen, sie verbürgt ferner ein redliches, ernsthaftes Studium —, alle diese Factoren reichen jedoch nicht hin, dem Werke irgend welche besondere Bedeutung zu verleihen. Wir begegnen

Digitized by Google

vielmehr in ihm einem Producte, das, wie tausend andere, an der so unangenehmen „Frühreife“ laborirt. Das Thema selbst ist zwar von diesem Vorwurf freizusprechen und in seiner einfachen Bescheidenheit oder bescheidenen Einfachheit einheitlich und ansprechend, um so weniger aber sind es die Variationen. Diese kommen alle mehr oder weniger nicht über das Niveau gewöhnlicher „Mache“ hinaus. Alle Anstrengungen, die der Verfasser macht, um der peinlichen Alltäglichkeit aus dem Wege zu gehen, scheitern an dem Mangel wirklicher Originalität. Was auf der einen Seite zu viel, ist auf der anderen stets zu wenig vorhanden, selten auch, dass eine Begleitungsfigur consequent durchgeführt zu finden. Wenn nun die Sache wenigstens noch handlich, gut spielbar wäre — so aber dominirt eine Unbequemlichkeit in den Passagen, die hart an Verschrobenheit herankommt. Wir sind wirklich gespannt auf weitere Erzeugnisse dieses Autors und wünschen, dass solche uns zu einem anderen Urtheil über die Compositionsweise des Hrn. Labor führen möchten. 7.

Leopold Damrosch. Romanze in A dur für die Violine mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte, Op. 12. Breslau, Theodor Lichtenberg. 1 Thlr.

Wer nicht allzu starr an einseitig conservativen Principien und überlieferten Formgebilden festhält, sondern auch gern dem Fluge einer freiwaltenden, wenn auch zuweilen zügellosen Phantasie folgt, der wird in der vorliegenden Romanze ein schönes Spiel wechselnder Affecte und den Ausdruck inniger, ungestillter Sehnsucht finden. Die Orchesterbegleitung ist dem entsprechend fein durchdacht, die Solostimme echt violinmässig und wirkungsvoll; gleichwohl können wir das Stück nur solchen Geigern empfehlen, welche ausser tüchtiger Technik auch noch eine reiche Phantasie mitbringen, um allen Intentionen des Componisten gerecht zu werden. A. T.

1. Beschnitt. Liederblüthen, für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 30 und 31. Stettin, Prütz und Mauri.

Das erste dieser beiden Werke, dessen Dichtung „Der Soldat“ betitelt ist, erinnert in seiner Composition zu stark und zu oft an Reissiger, so dass man dies fast für mehr als Reminiscenz halten könnte. Dem zweiten „Die kleine Bettlerin“, Dichtung von Kauffer, ist diese Beschuldigung nun zwar unserem Wissen nach nicht zu machen, aber grösseren Werth, als das vorhergehende hat dasselbe trotzdem nicht, obgleich es zwangloser erscheint, als die in einer der vorigen Nummern d. Blts. besprochenen Männerchöre dieses Autors. Der grossen Masse angehörend, welche für die grosse Masse zurecht gehaut wird, werden auch die beiden vorliegenden Hefte ihre Freunde finden; Schwierigkeiten sind in jeder Hinsicht vermieden, weshalb sie sich immerhin Dilettantenkreisen genehm erweisen dürften. — d.

A. Deprosse. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung (aus den Gedichten des Mirza Schaffy) von Friedr. Bodenstedt. Op. 31. Leipzig, Breitkopf und Härtel.

Ausser der Opuszahl haben diese vier Lieder mit den vorhergehenden Nichts gemein. Hier ist Eigenthümliches im Schaffen zu merken, und jemehr man diese Compositionen kennen lernt, desto lieber gewinnt man sie. Bei No. 1 „An Zuleikha“ ist für die Begleitung Tempo di Marcia vorgeschrieben, und wie schön schreitet dieselbe dahin, mit welcher Innigkeit giebt die Composition sowohl dieser Nummer als auch die der nachfolgenden die Gefühle des Dichters wieder. Die Gesangstimmen, Bass oder Bariton, sind stets so natürlich und fliessend geführt, dass gewiss jeder gute Sänger auch für sich hinreichenden Erfolg mit dem Vortrage dieser Lieder erzielen wird. No. 2: „Nach einem hohen Ziele streben wir“, im Tempo di Minuetto geschrieben, bewegt sich mit der Eleganz und Anmuth desselben, während No. 3: „Die helle Sonne leuchtet“, obgleich einfach gehalten, doch ebenso schön als die beiden ersteren mit ihrem prächtigeren Colorit erscheint und No. 4: „An Hafisa“ durch seine thematische Arbeit gefällt. —d.

Briefkasten. *B. B.* Nehmen Sie gefälligst Einsicht von der Besprechung, welche diese alten Orgelstücke in der N. L. M. durch H. Bellermann erfahren haben. — *J. R.* in *R.* Regelmässige Fortsetzung der Repertoiremittheilungen erwünscht. — *C. v. R.* in *C.* Bericht kommt nun wohl gar nicht mehr? — *R. S.* Die von Ihnen angekündigte heftige Rede des kleinen, sich nun auch als Poet vollzogen habenden Herrn gegen das M. W. möchten wir wirklich mit anhören. — *W. F.* in *W.* Hiermit einstweilen Dank für Ihre werthen brieflichen Einsendungen. — *Cl. F.* in *G.* bei *M.* Leider ist hier nicht der Ort, eingehender auf Ihre Anfrage einzugehen. Wir wollen Sie aber wenigstens auf den „Wegweiser in der Pianoforte-Literatur“ von Löschhorn und Weiss verweisen. — *Rob. Sch.* in *W.* Hr. T. in P. muss Ihnen auf alle Fälle die zwei restirenden Prämien nach deren Erscheinen aushändigen. Zusenden müssen wir dieselben natürlich ihm, da er (nicht Sie) der directe Abonnent ist

Anzeigen.

[10.] Im Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig ist erschienen:

Frühling,

Gedicht von H. Lingg,

für Sopran, Alt, Tenor und Bass

mit Begleitung des Pianoforte

componirt von

Georg Vierling.

Op. 39. Clavier-Partitur 15 Sgr. Singstimmen 10 Sgr.

Vor Kurzem erschienen in demselben Verlage:

Vierling, Georg, Op. 22. Psalm 137 (Der gefangenen Juden Klage und Racheruf) für Chor, Solo und Orchester. Mit deutschem und englischem Text. Neue revidirte Ausgabe. — Partitur 2⅔ Thlr. Clavierauszug 1⅓ Thlr. Orchesterstimmen 2⅔ Thlr. Chorstimmen 20 Sgr.

— — Op. 34. Vier Quartette (Abendläuten; — Zigeunerisch; — Heimkehr; — Sommer ist es) für gemischte Stimmen. Partitur und Stimmen 1⅓ Thlr. Stimmen apart 20 Sgr.

Neue Photographien in Visitenkartenformat

[11.] (à 7½ Ngr.):

Johan S. Svendsen,

Wilhelm Tappert.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Verlag von **Eugen Grosser** in *Berlin.*

[12.] Soeben erschien:

Ein Programm zu Beethoven's Neunter Symphonie

von Dr. phil. **L. Hoffmann.**

Preis 6 Sgr.

☛ Dieses Programm weicht wesentlich von dem von *Richard Wagner* aufgestellten Programm ab. ☚

Digitized by Google

Monatshefte für Musikgeschichte.

Herausgegeben von der *Gesellschaft* für *Musikforschung* 3. Jahrg. 1871. Redigirt von *Rob. Eitner*. Preis für den Jahrgang 2 Thlr.

[13.] Berlin bei **T. Trautwein** *(M. Bahn)*.

[14.] **Novitäten-Liste No. 1. 1871.**

Empfehlenswerthe Musikalien

publicirt von

J. Schuberth & Comp. in *Leipzig* und *New-York*.

	Thlr.	Ngr.
Fradel, Chs., Op. 33. The Weber Polka pour Piano	—	10
—— Op. 34. Schlachtgesang (Slavonian Battle-Song) für Pianoforte	—	10
Jungmann, Louis, Op. 23. Bunte Blätter. 12 kurze Clavierstücke	—	25
Krebs, Carl, Op 195. Hymne für 1 Singstimme mit Orchester, Piano oder Orgel. **Orchester-Partitur**	—	10
—— Op. 199. Vier Gedichte von Adolph v. Berlepsch (Im Erker, Aus dem Garten, Du bist mir Alles, Jubel) für 1 Singstimme mit Pianoforte	—	15
Krug, D., Op. 63. Le petit Repertoire de l'Opera pour Piano à 4ms. No. 18. Lucrezia Borgia da Donizetti. No. 19. Tannhäuser de Wagner. No. 20. Les Puritains de Bellini à 10 Ngr.	—	—
—— Op. 78. Le petit Repertoire populaire pour Piano à 4ms. No. 18. Wenn die Schwalben. No. 19. Das Alpenhorn. No. 20. Der Tyroler und sein Kind à 10 Ngr.	—	—
Kuntze, Carl, Op. 169. Einfache Lieder für vierstimmigen Männerchor: Trennung (Fr. Oser). Blickst Du mich an (Carl Siebel). Abschied (M. Bardeleben). Es haben zwei Blümlein geblühet (B. Schulz). Singen und Wandern (Jul. Hammer). Im Frühling (H. Francke). Partitur und Stimmen	1	—
Liszt, Franz, Fest-Marsch zur Goethe-Jubiläum-Feier. Orchester-Stimmen	4	—
—— „Benedictus" aus der ungarischen Krönungs-Messe, für Pianoforte zu 2 Händen vom Componisten	—	10
—— Offertorium aus do. für do.	—	7½
Mason, W., Op 21. Frühlings-Blume (Spring Flower). Impromptu für Pianoforte	—	10
Reinecke, Carl, Op. 41, No. 3. Auf der Wacht! Gedicht von Rob. Reinick, für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von 4 Hörnern und einer Bass-Posaune (ad libitum). Partitur und Stimmen	—	20
Reubke, Julius, Mazurka für Pianoforte. 2. revidirte Ausgabe von Otto Reubke	—	10
Schmitt, Jac., Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein. 133 kleine Tonstücke für Pianoforte. Elegant gebunden à 1 Thlr. 10 Ngr	—	—
Schubert, Ferd., 50 leichte Duettinen für Anfänger. Ein Liederschatz in den beliebtesten Volksweisen etc. Eingerichtet für 2 Violinen. Ein Ergänzungsheft zu allen Elementar-Violinschulen	1	—
Schumann, Rob., Op. 32. Vier Clavierstücke zu 4 Händen. No. 3. Romanze. 10 Ngr. No. 4. Fughette. 7½ Ngr.	—	—
Terschak, A., Die Wacht am Rhein (von Carl Wilhelm). Transscription für Flöte und Pianoforte	—	10
Vieuxtemps, H., Op. 43. Suite pour Violon avec Piano (Prelndio — Minuetto — Aria — Gavotte)	1	5
Violinschule von Rode, Kreutzer und Baillot. Dritte revidirte, mit Uebungs-Beispielen und engl. Text versehene Ausgabe von J. Schuberth. Cah. 3. à 22½ Ngr.	—	—
Volckmar, W., Dr., Op. 226. Phantasie über das Lied: „Home, sweet Home" für Orgel	—	15
*) **Zopff, H.**, Op 27. Religiöse Gesänge für eine Singstimme mit Violine, Viola und Orgel. Osterlieder: No. 1. Charfreitag. No. 2. Ostersamstag, für Alt oder Bass. Clav.-Auszug à 7½ Ngr.	—	—
—— Op. 27. Pfingstlieder: No. 3. „Gott ist der Geist", für Alt oder Bass. Clav.-Ausz. 10 Ngr. No. 4. „O heilger Geist." 7½ Ngr. No. 5. „In stillen Stunden." 5 Ngr. No 6 „Getreu bis in den Tod." 10 Ngr., für Sopran oder Tenor. Clav.-Ausz.	—	—
Schuberth's Biographie Dr. Franz Liszt's	—	—

*) Die vollständige Partitur für Violine, Viola und Orgel ist zu jeder Nummer in Abschrift durch die Verlagshandlung zu beziehen.

[15.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in *Leipzig* erschienen:

Wallenstein.

Symphonisches Tongemälde für Orchester

von

Jos. Rheinberger.

Op. 10.

Part. 5 Thlr. netto. Orchesterstimmen 8 Thlr. 15 Ngr. Clavierauszug zu 4 Händen 3 Thlr. 10 Ngr.

Daraus einzeln der dritte Satz:

Wallenstein's Lager.

Part. 1 Thlr. netto. Orchesterstimmen 2 Thlr. 20 Ngr. Clavierauszug zu 4 und 2 Händen à 25 Ngr.

Vorspiel zur Oper: „Die sieben Raben"

(Op. 20)

von

Jos. Rheinberger.

Part. 2 Thlr. Orchesterstimmen 3 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen 25 Ngr. Idem zu 2 Händen 20 Ngr.

Symphonie

(D dur)

für Orchester

componirt von

Johan S. Svendsen.

Op. 4.

Part. 5 Thlr. Orchesterstimmen 7 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen 2 Thlr. 15 Ngr.

Loch Lomond.

Symphonisches Phantasiebild für Orchester

von

Ferd. Thieriot.

Op. 13.

Part. 1 Thlr. 15 Ngr. Orchesterstimmen 3 Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen 1 Thlr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 27. Januar 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 5.

Inhalt: Lieblingstonarten der Meister, mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's. Von Dr. Th. Helm. (Fortsetzung.) — Kritik: „Die Anbetung Gottes", von H. Zopff. — Biographisches: Richard Wagner. (Fortsetzung.) — Abbildung der Thomasschule und des Bach-Denkmals in Leipzig (mit einigen historischen und biographischen Notizen). — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Graz. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Lieblingstonarten der Meister,
mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's.

Von Dr. **Theodor Helm.**

(Fortsetzung.)

Wenn wir nun das Verhalten der neueren Meister den Tonarten gegenüber zu betrachten beginnen, können wir begreiflicher Weise nicht so ins Detail gehen, als bei dem Künstlerpaar Mozart und mehr noch Beethoven, schon deshalb nicht, weil die künstlerische Thätigkeit dieser späteren Componisten zum grossen Theile im Gesange ihren Schwerpunct hat und hier die Wahl der Tonart in der Regel von ganz anderen Factoren abhängt, als dem persönlichen Belieben des Tondichters, dies sogar ausnahmslos, wenn er etwas auf Toncharakteristik hält.

Gerade bei Schubert, dem grossen Meister des Liedes, lässt sich eine principiell charakteristische Behandlung der Tonarten nicht nachweisen, wenigstens nicht im Marx'schen Sinne. Es stimmt mit der Theorie des Berliner Gelehrten wohl recht gut überein, wenn Schubert den fingirten Helden seiner Müllerlieder, den leidenschaftlich glühenden Wunsch: „Ich möchte ziehen in die Welt hinaus" in dem (wohl bemerkt nach Marx) — heissen H dur aus der Seele heraus singen lässt; ganz und gar nicht aber, wenn derselbe junge Müller die ängstlich-zagende Frage an das Bächlein, „ob die schöne Müllerin ihn liebe", gleichfalls in H dur ausspricht. Und selbst den Fall gesetzt, Schubert habe die Charakteristik der Tonarten anerkannt, so hat er sie dagegen mitunter offen verleugnet durch Transpositionen eigenthümlicher Art, z. B. des Liedes „Ungeduld" von A nach F dur, der lieblichen Melodie des Andantes im A moll-Quartett von C nach B — in den Entr'act zu „Rosamunde" hinein; das Lied: „Der Tod und das Mädchen", ursprünglich aus D moll geschrieben, steht als Variationenthema des D moll-Quartettes in G moll.

Bezüglich eines willkürlichen Verhaltens zur Tonart ist vorerst, als Schubert's Künstlercharakter entsprechend, die grosse Bevorzugung des Mollgeschlechtes hervorzuheben: wohl der Mehrzahl der schönsten Lieder liegt die „kleine Terz" zu Grunde. Unter den 24 Liedern der „Winterreise" stehen 7 Durliedern 17 aus Moll gegenüber — der Stoff war freilich darnach.

Auch unter den Instrumentalwerken des Künstlers behauptet die weiche Tonart grossen Spielraum, die schönsten Kammermusikwerke tragen dieselbe ganz oder doch in hervorragenden Sätzen.

Wenn unter den Durtonarten Schubert keine mit gerade besonderer Berücksichtigung gebraucht — nur im Vergleich mit den Vorgängern tritt H dur verhältnissmässig viel häufiger auf —, so werden dagegen unter den Tönen der weichen Scala zwei in der eigentlich classischen Periode theils vernachlässigte, theils fast gar nicht gebrauchte Schubert's entschiedene Lieblingstonarten, nämlich A moll und mehr noch H moll; dieses von Seb. Bach häufig angewendete (man sehe z. B. die Matthäus-Passion), in der Zeit Haydn-Mozart-Beethoven fast ganz verschwundene H moll tritt erst von Schubert angefangen als den einfachen Tonarten in quantitativer und qualitativer Verwendung völlig ebenbürtig hervor.

Wir haben von Schubert aus H moll zwei grosse Orchesterstücke: Entr'act aus „Rosamunde" und die

Digitized by Google

hochbedeutende unvollendete Sympbonie, ferner mehrere der hervorragendsten Scherzi der Kammer- und Claviermusik — im Gdur-Quartett, der Gdur-Phantasie Op. 78, zwei vierhändige Märscbe, das besonders durch seine Introduction anziehende Rondo brillant für Clavier und Violine, eine ganze Reihe Tänze (diese sind bekanntlich für Schubert von ungleich tieferer Bedeutung, als für Beethoven, Mozart und Weber — grösstentheils wahre Meisterstücke im kleinsten Rahmen und zu den liebenswürdigsten Einfällen des Componisten zählend) — so Ländler in den Sammlungen Op. 18, 33, 127, 171, sowie unter den jüngst bei J. P. Gotthard in Wien aus dem Nachlasse berausgegebenen. — Hmoll ist die geradezu bevorzugte Tonart der Schubert'schen Ecossaise — besonders mit der Parallele D alternirend findet es sicb in Op. 18 a und b, in Op. 33 zwei Mal —; endlich sind noch einige der schönsten Lieder in Hmoll geschrieben; wir nennen hier „Die liebe Farbe", „Irrlicht", „Einsamkeit" (diese beiden aus der „Winterreise"), „In der Ferne", den „Doppelgänger" u. a. —

Amoll ist hingegen die vom Meister vorzugsweise für die Claviersonate gewählte Tonart; wenn man bedenkt, dass unter 34 Haydn'schen und 32 Beethoven'schen Sonaten keine, unter 19 Mozart'schen nur eine aus Amoll geht, so muss das dreimalige Auftreten der Tonart unter nur 9 Schubert'schen Sonaten gewiss auffallen. Auch hat uns Schubert in dieser Tonart eines der reizvollsten Streichquartette, dann zahlreiche Einzelsätze in den vierhändigen Märschen, in den übrigen Clavierwerken, besonders Tänzen, dann unter den Liedern hinterlassen. Auch der ergreifendste Satz der grossen C-Symphonie, das Andante, trägt die Tonart Amoll.

In der herrschenden Zeitmanier liegt es wohl, dass Schubert in seinen Miniaturcompositionen (Sammlungen von Tänzen u. dgl.) sich von bestimmten Tonarten gar nicbt trennen kann, wenn z. B. in den Walzern Op. 9 die ersten dreizehn hinter einander alle aus Asdur gehen.

Im Gegensatze zu Schubert glauben wir in C. M. v. Weber keinen speciellen Freund bestimmter Tonarten, wobl aber den Anhänger der Charakteristik der letzteren zu erblicken. — Hierfür spricht namentlich die Vertheilung der Tonarten in der unter allen Werken des Meisters am ausdruckvollsten intendirten „Euryanthe" (z. B. Eglantinen's erregte Arie steht im funkelnden*) Edur, das berühmte, furchtbare Rachednett von Lysiart und Eglantine geht aus dem noch heisseren Hdnr). —

In den Weber'schen Clavierstücken dient die gewäblte Tonart nicht selten von vorn herein virtuosen Zwecken. Mit seiner „Aufforderung zum Tanz" hat er eine eigene Gattung Desdur-Compositionen begründet, gänzlich verschieden von dem Beethoven'schen transscendental erhabenen Des, nämlich feinere Salonstücke, bei aller Hervorkehrung des virtuosen Moments von süsser Schwärmerei durchdrungen. Chopin hat dann dieses Feld reich angebaut.

Den eigenthümlichen Charakter dieses Weber'schen Des übersieht Berlioz, wenn er in seiner berühmten Instrumentirung des genannten Clavierstückes daselbe der leichteren Orchesterausführung halber um einen halben Ton höher nach Ddur versetzt: bei allen Bedenken gegen die systematische Begründung der Toncharakteristik, sagt uns eine unabweisbare innere Stimme, dass die sinnige „Aufforderung" durch diese Transposition zwar an äusserem Glanz gewonnen, dafür aber ihren ursprünglichen schwärmerischen Charakter fast ganz abgestreift hat.

Dass Spontini's Lieblingstonart Ddur gewesen, aber nicht in dem jugendlich heiteren Sinne Mozart's, sondern mit ostentativer Hervorkehrung militairischen Pompes und Glanzes, ist bekannt und lässt sich an den Ouverturen und Arien des Componisten sattsam nachweisen.

Auch Cherubini wählt — wenigstens in der Ouverture — am liebsten dieses helle schmetternde Ddur; man denke an die durch meisterhafte Thematik und echten Orchestercharakter gleich ausgezeichneten Werke „Anakreon", „Abenceragen"; auch noch „Lodoiska" und „Portugiesischer Gasthof" bedienen sich der Tonart, in welcher endlich sogar Cherubini's einzige, freilich nicht sehr originelle, vielmehr von Haydn'schem Geiste erfüllte Symphonie geschrieben ist.

Doch bei ernsteren Aufgaben scheut der Meister auch nicht vor im Orchester minder gebräuchlichen, in der Ausführung schwierigeren Tonarten zurück: sein innerlichstes Instrumentalwerk, die hochpathetische „Medea"-Ouverture, steht in Fmoll. —

Mendelssohn theilt die ausgesprochene Vorliebe für Amoll und Hmoll mit Franz Schubert, namentlich letztere Tonart hat er noch viel fleissiger und bedeutsamer gepflegt, als der grosse Liederdichter, seit Mendelssohn hat dieses Hmoll seinen fremdartigen Charakter für die Zeitgenossen vollends verloren.

Eine der poesievollsten Instrumentalschöpfungen Mendelssohn's, seine Hebriden-Onverture ist in Hmoll geschrieben; in dieser Tonart bewegen sich noch das in seiner Factur so meisterhafte Clavierquartett Op. 3, das Capriccio Op. 22 und die Serenade Op. 43 (letzte beiden Stücke für Clavier und Orchester), einzelne Clavierstücke, wie ein Presto agitato und ein Scherzo ohne Opuszahl, eines der sieben Charakterstücke Op. 7, ein Präludium, zwei Lieder ohne Worte, das reizende Scherzo der Piano-Violoncellsonate Op. 58 in D und das sinnige Andante des Ddur-Qnartettes Op. 44, auch mehrere der anziehendsten ein- oder mehrstimmigen Gesänge (Wasserfahrt, Jagdlied, Venetianisches Gon-

*) Um nicht missverstanden zu werden, erklären wir ein für alle Mal, dass wir mit dieser Charakterbezeichnung die damals allgemein übliche, nicht unsere persönliche Ansicht aussprechen.

dellied, Sehnsucht, Mädchens Klage, ein wenig bekanntes, der berühmten Schubert'schen Composition desselben Gedichtes freilich sehr nachstehendes Lied). —

Der Tonart A moll hat Mendelssohn hauptsächlich durch seine ungemein populär gewordene — wohl überschätzte — Hochland-Symphonie (No. 3) jenen eigenthümlichen sentimental-weichen Charakter aufgedrückt, welchen wir heute unwillkürlich der Tonart selbst zuschreiben. Auch das „Saltarello" der italienischen Symphonie (No. 4), das Streichquartett Op. 13, das Scherzo aus dem Quartettfragment Op. 81, die Phantasie Op. 16, die Caprice Op. 33, fünf Lieder ohne Worte, selbst drei Ouverturen („Walpurgisnacht", „Paulus" und „Elias" — letztere allerdings mit vorherrschender religiöser Stimmung) — offenbaren den oben ausgesprochenen Charakter, der durch die Vorliebe des Componisten für den grossen Dur-Septimen-Accord nicht selten eine Beimischung des Unfreien, Gedrückten, selbst Krankhaften erhält. —

Durch Mendelssohn ist eine weitere Moll-Tonart aus der Reihe der seltenen in die allgemein gebräuchlichen Tonarten eingefügt worden: Fis moll.

Allerdings kommt diese Tonart, jedoch sehr vereinzelt, schon bei den grossen Classikern vor, jedoch, die Haydn'sche Abschieds-Symphonie und ein Haydn'sches Quartett ausgenommen, nie als Hauptton einer grösseren Composition. Mendelssohn gibt die Tonart Fis moll zwei grösseren Claviercompositionen (Capriccio Op. 5, Phantasie Op. 28), ausserdem noch Einzelstücken, den Scherzos des H moll-Quartettes und der E dur-Sonate Op. 6, einem sehr populär gewordenen, oft in Concerten vorgetragenen Scherzo ohne Opuszahl, drei Liedern ohne Worte, endlich mehreren Liedern und Gesängen (mit Worten), z. B. dem duftigen „Schilflied", der „Neuen Liebe", „Im Herbst" (aus dem Liedercyklus „Der Jüngling"), dem zweistimmigen „Herbstlied" u. a. —

Dagegen ist die Vernachlässigung der Beethoven'schen Lieblingstonarten C moll und F moll auffallend; Cis moll haben wir unter Mendelssohn's Instrumentalwerken nie angetroffen.

Aus C moll gehen zwar das erste Clavierquartett, die erste Symphonie, die Ouverture „Ruy Blas", das zweite Claviertrio — übrigens, den grossartig-energischen ersten Satz des letzteren ausgenommen, durchaus mehr formell-frostige Musik, und noch nicht das eigentliche Mendelssohn'sche Naturell ausprägend.

Echt Mendelssohn'sch sind dagegen in C moll zwei Einzelsätze: das einzige diesem Ton angehörige Lied ohne Worte (3. Heft) und das Scherzo des Es dur-Quartettes Op. 44. — Unter den Gesangswerken*) ist uns im Augenblick nur der Männerchor „Ersatz für Unbestand" als in C moll geschrieben erinnerlich.

In F moll hat uns Mendelssohn ein schmerzlich bewegtes, durchaus das Gepräge specieller luguhrer Anregung (bekanntlich des Todes seiner Schwester) verrathendes Kammermusikstück hinterlassen: das Streichquartett Op. 80. Auch ein Paar für Mendelssohn nicht charakteristische Erstlingswerke (seine einzige Piano-Violinsonate, das Clavierquartett Op. 2) gehen aus diesem Ton, dagegen erscheint F moll unter allen 48 Liedern ohne Worte nie, auch sonst sehr selten.

Unter den Dur-Tonarten ist A dur Mendelssohn's erkorener Liebling, nicht weniger als 7 Lieder ohne Worte, eine Symphonie, eine Ouverture („Heimkehr aus der Fremde"), ein Streichquintett, sehr viele Clavier- und Gesangsstücke stehen in A dur.

Auch E dur, besonders mit E moll alternirend (oder umgekehrt), braucht Mendelssohn verhältnissmässig öfter, als die Vorgänger („Sommernachtstraum-Ouverture", Violinconcert, Rondo capriccioso, 4 resp. 2 Lieder ohne Worte etc.).

(Schluss folgt.)

*) Die Oratorien, Cantaten, antiken Dramen ziehen wir hier nicht in Betracht.

Kritik.

Hermann Zopff. Anbetung Gottes, Hymnus für Soli, Chor, Orchester und Orgel. Op. 25. Leipzig, C. F. Kahnt.

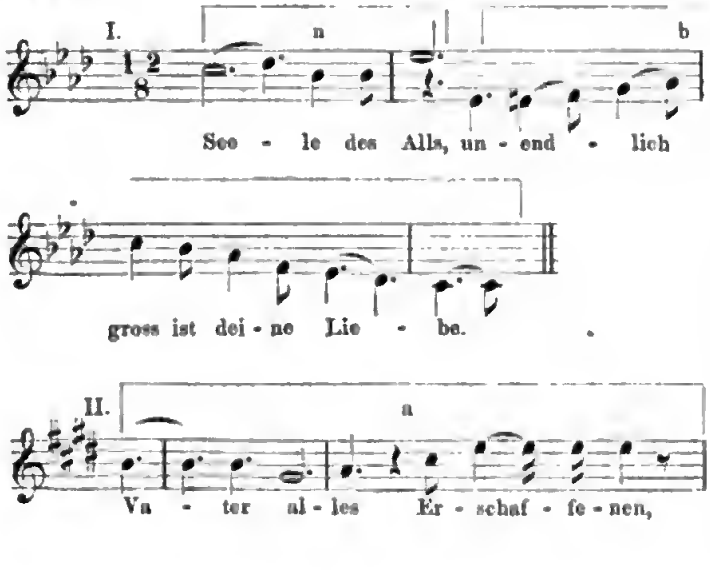
Ein Stück Kirchenmusik, frei von confessionellen Fesseln, ein Vaterunser, das alle Monotheisten, unbeschadet ihrer Dogmen, beten können, liegt uns von dem schon in weiteren Kreisen bekannten Componisten in diesem Hymnus vor. Er ist, wie wir aus der Bemerkung, dass der Cantus firmus des letzten Satzes von allen in der Kirche Anwesenden mitzusingen sei, schliessen, für den Gebrauch beim Gottesdienste bestimmt, allerdings der Idee nach von dem herrschenden kirchlichen Ritus abweichend, doch gewiss zeitgemäss, aber von Bedingungen abhängig, die noch nicht erfüllt sind, auch wohl nicht so bald erfüllt werden. Die protestantische Kirche hat keinen Platz für die Kunst. Diese, speciell die Musik, ist nur als Ausfüllsel geduldet und zur mechanischen Begleiterin der gottesdienstlichen Handlungen herabgesunken, während sie gewiss, ebenso sehr wie die Predigt, beanspruchen kann, ein Theil des Gottesdienstes zu sein, und beide Theile, einer den anderen vorbereitend und ergänzend, ein vollkommeneres Ganze bilden würden. Die Kirchenmusik ist leider zum grössten Theile auf den Concertsaal angewiesen und geht ihrer eigentlichen Bestimmung verlustig. Doch auch davon abgesehen, würde eine Composition, wie die vorliegende, an dem confessionellen Zwange ein neues Hinderniss finden. Unsere intoleranten Dogmatiker würden sich sehr dagegen verwahren, obwohl sie nichts weniger als apostatisch ist und Jedem sein specielles Bekenntniss unangetastet lässt.

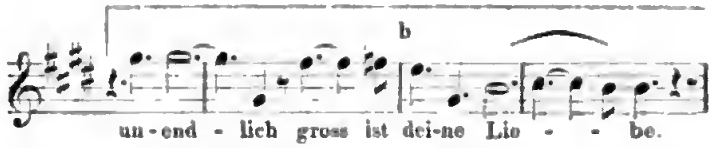
Digitized by Google

Die Idee Z.'s in diesem Hymnus ist zum Theil dieselbe, die Beethoven in seiner Missa solemnis hatte. Wir sagen: zum Theil; denn die verschiedenen Methoden beider geben ihnen verschiedene Richtungen. Beethoven lag der gegebene Text vor, den er, der Kosmopolitiker, im katholischen Sinne zu componiren nicht im Stande gewesen wäre. Andererseits standen ihm die grossartigen Traditionen, das imposante Gebäude der römischen Kirche vor der Seele, deren Existenz ohne einen wahren, tief im Menschen liegenden Grund ihm undenkbar war. Diesem Grunde musste er nachgehen, und auf ihm baute er in der D dur-Messe sein System, wahrer als alle anderen und unverrückbar. Es kennzeichnet den Genius nnd seine Bedeutung für alle Zeiten. Z., wie Beethoven von dem confessionellen Zwange belästigt, entwickelte seinen Text aus der modernen religiösen Anschauungsweise, die nach unserem Urtheile ein Mittelding ist zwischen der traditionellen und einer auf freier philosophischer Forschung basirten, das sich nicht ganz von der ersten zu trennen, aber auch nicht zur letzteren emporzuschwingen vermag, ein Mittelding, welches jedoch den Vorzug der Popularität hat, weil es dem (freilich precären) modernen Gefühle entspricht. Können wir uns auch nicht mit dieser Richtung befreunden, so ist doch das Verdienst eines Künstlers hoch anzuschlagen, der dieser Strömung seiner Zeit, der Gegenwart, in einem Kunstwerke Ausdruck gibt, zumal er damit bis jetzt allein steht. Und wenn wir in Vorstehendem der Idee nicht das Wort redeten, so nöthigt uns die musikalische Ausführung derselben, die Composition an sich, alle Hochachtung vor dem Talente des Componisten ab.

Wir lassen eine Analyse folgen. Der Hymnus zerfällt in 10 Theile, von denen jedoch der 6., 7. nnd 8. zusammenhängen. Ueber den Werth dieser Eintheilung lassen wir unten einige Bemerkungen einfliessen.

Der erste Theil (für Chor und vier Solostimmen) enthält über die Textesworte: „Seele des Alls, Vater alles Erschaffenen, unendlich gross ist deine Liebe" folgende Themata:

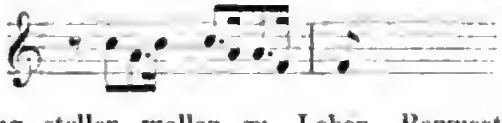




und beginnt mit einer 34taktigen Einleitung in As dur. Auf einem grossen Orgelpuncte baut sich wie ein Dom der As dur-Dreiklang auf, und darüber breitet sich das erste Thema, die „Seele des Alls" versinnlichend, aus. Auf dem Dominant-Dreiklange angekommen, verflüchtigen sich nach interessanten Ausweichungen nach E und C dur beide Motive in einem Pianissimo mit Paukenwirbel zu einem Schlusse, worauf der Solotenor mit Ia eintritt, dem der Chor antwortet. Man erwartet nun allerdings ein Ausbreiten des ersten Themas: statt dessen hören wir eine dem IIb vorgebildete Phrase, und nun erst tritt das erste Thema abwechselnd in den Solostimmen auf. Ein energischer Uebergang nach E dur leitet auf das zweite, charakteristische Thema. Das Erschaffene beginnt sich zu regen, der Chor begeistert sich zu dem Ausrufe: „Unendlich gross ist deine Liebe", woran sich eine wirksame Durchführung schliesst, an der wir nur ein Zuviel der plötzlichen Ausweichungen empfunden haben, zumal dieselben regelmässig durch ein Orchester-ff markirt sind. Durch die Folge D dur- und As dur-Dominantseptaccord kommt man in den Anfang, das erste Thema, zurück. Dieser erleidet ebenfalls eine Durchführung, wozu später das zweite Thema tritt, und nach einer siebentaktigen frei gebildeten Periode in den Solostimmen schliesst der Satz weihevoll in der Modulation: Dreiklänge auf Es, Des, Fes und As pp mit dem Motiv Ia, von Harfenklängen begleitet.

Die Vorzüge dieses Satzes liegen in seiner formellen Abrundung, in, wenn auch nicht immer consequenter, so doch merklicher Auseinanderhaltung der Gegensätze, in der interessanten Modulation und in der weihevollen Stimmung, die darüber ausgebreitet ist. Er eignet sich vor allen anderen zur Einzelaufführung.

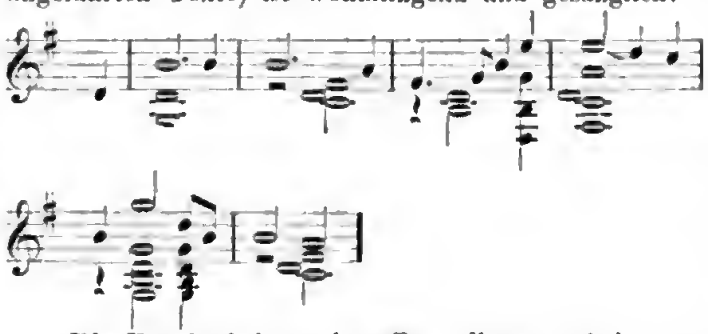
Die Anlage des zweiten Satzes (Soloquartett), so musikalisch Schönes er bietet, wissen wir nicht zu rechtfertigen. Die beiden ersten Textzeilen: „Leben und Bewusstsein hast du uns gegeben und Geist von deinem Geist und göttliche Erkenntniss" werden mit 18 Takten Instrumentaleinleitung, wenn wir den Gedanken



in Bezug stellen wollen zu „Leben, Bewusstsein und Geist" (No. 9, wo dieselben Textesworte denselben Gedanken bringen, führt uns darauf) und 8 Takten Tenorsolo abgefunden, während die ca. 140 übrigen Takte des Theiles den Worten: „Den Hochgenuss der herrlichen Natur verliehst du uns, Urquell der Güte und reiner Liebe (Paradieses) Seligkeit" gewidmet sind. Die Symmetrie möchten wir nicht gern vermissen, und wenn man sich den Text selbst dichtet, so wird man wohl nichts schreiben, um darüber rasch hinweggehen zu

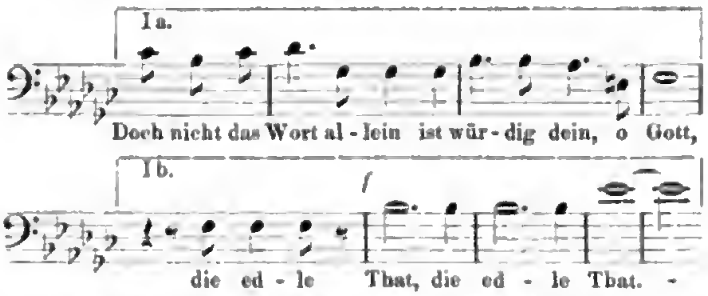
Digitized by Google

können. Das Hauptthema dieses Satzes (zu dem letztangeführten Texte) ist wohlklingend und gesanglich:

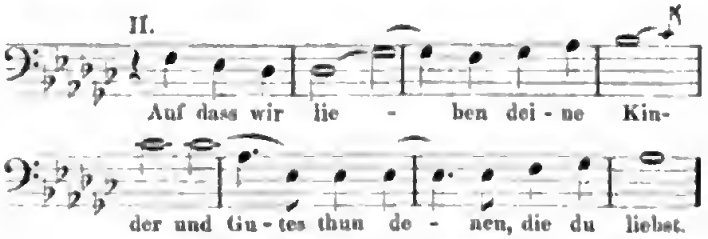


Die Durcharbeitung ist effectvoll, nur scheint uns der ganze Satz auch nach seiner musikalischen Seite mehr eine Apotheose der herrlichen Natur und der Liebe zu sein, als ein Loh Gottes. Poetisch ist die Stimmung ganz gewiss, aber eine Gebetsstimmung nicht. Es mag der Grund in der Anwendung gewisser alterirter Accorde liegen, die uns durch Wagner als Ausdruck sinnlicher Liebe bekannt sind.

Mannhaft erhebt sich der dritte Satz: „Doch nicht das Wort allein ist würdig dein, o Gott! die edle That, zu ihr verleih uns rastlos Streben!“ (Basso solo):



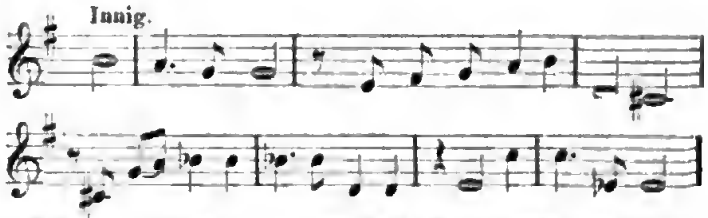
Den letzten Gedanken wiederholt der Männerchor mit gesteigertem Ausdrucke. In ähnlicher Weise, erst vom Solobass und dann vom Chor gesungen, folgt das zweite Thema:



Eine Steigerung durch Ia drängt auf Ib; mit erneuter Kraft nimmt dieses das Orchester auf, immer reicher sich ausbreitend, darüber singt der Bass (oben über schweben langgehaltene Soprantöne) das 2. Thema, dem sich die anderen Stimmen anschliessen, bis endlich Solo, Chor und Orchester sich in Ib concentriren und letzteres mit einem kräftigen Nachspiel den Satz abschliesst. Gegen die beiden letzten Takte möchten einige Bedenken zu erheben sein.

Da dieser Satz der Gegensatz des vorigen ist (durch „doch“ angedeutet), hätten wir ihm ein quantitativ besseres Verhältniss zu demselben gewünscht, wie es auch seine Exposition erwarten lässt. Ausserdem ist mit dem Gedanken: „Nicht das Wort allein, sondern die That“ der Höhe- und Wendepunct des ganzen Gedichtes eingetreten; denn die That, besser: die Ohnmacht ihr gegenüber, bedingt die folgenden Bitten. Es wäre somit auch hier der musikalische Schwerpunct zu suchen, allerdings für die Eintheilung in 10 Sätze zu früh, aber doch logisch richtiger, als wenn er, wie es wirklich geschieht, auf die Bitten verschoben wird. Die logischen Verhältnisse des Textes bestimmen einzig und allein die Musik, mögen sie mit den rein musikalischen Verhältnissen übereinstimmen oder nicht. (Letzteres ist zwar auch ein Fehler, aber ein untergeordneter.)

Die in No. 3 allgemein ausgesprochene Bitte wird vom 4. Satze (für Männerchor mit Chor und Soloalt) an specialisirt. Der Alt fleht: „O stärke uns, auf dass wir nicht versinken in starre Eigenliebe und Böses thun“:



welches Thema von drei Männerstimmen kanonisch durchgeführt wird. Das (etwas eckige) zweite Thema „Beherrschen Leidenschaft und niedere Begier“, vom zweiten Basse intonirt:

erleidet ein Fugato, dessen leidenschaftliche Heftigkeit bald wirksam gemildert wird durch einen Gegensatz des Choraltes: „Mit Gutem lohnen dem, der Böses uns gethan!“ Zwar zurückgedrängt von dem neuaufdringenden zweiten Thema, gewinnt doch die mildere Stimmung bald Raum und leitet wieder über in die Bitte: „O stärke uns“ etc. Den Schluss bildet die verkürzte erste Themagruppe, die mit den zweiten Motiven beider Themen ausklingt. — Wenn vom Chor gut ausgeführt, wird dieser Satz seine Wirkung nicht verfehlen, doch sind grosse vocale Schwierigkeiten zu überwinden, besonders in der zweiten Durchführung. Einige Erleichterungen sind vom Componisten zwar angegeben, doch sind sie nicht wesentlich, und man wird von der Erlaubniss, den Chor erst nach dem Fugato eintreten lassen zu können, Gebrauch machen müssen.

(Schluss folgt.)

Biographisches.

Richard Wagner.

(Fortsetzung.)

Mit dem fertigen Entwurfe zu der Dichtung des „Lohengrin“ kehrte Wagner nach Dresden zurück, um den „Tannhäuser“ zur Aufführung zu bringen. Mit

Digitized by Google

grossen Hoffnungen von Seiten der Direction und mit nicht unbedeutenden Opfern ward diese Aufführung vorbereitet. Die Erwartung des Publicums wurde vollständig getäuscht: verwirrt und unbefriedigt verliess es die erste Vorstellung des „Tannhäuser".

Das Gefühl der vollkommensten Einsamkeit, in der er sich jetzt befand, übermannte Wagner. Es wurde ihm klar, dass er mit dem „Tannhäuser" nur zu den wenigen, ihm zunächst vertrauten Freundesherzen gesprochen hatte, nicht aber zu dem Publicum, an das er sich dennoch durch die Aufführung des Werkes unwillkürlich wandte. Dem ihm geneigten Willen der Direction und vor allem dem guten Eifer und dem glücklichen Talente der Darsteller gelang es zwar, dem „Tannhäuser" einen allmählichen Eingang zu verschaffen; dies konnte ihn indess nicht darüber täuschen, welche grundsätzliche Kluft ihn von dem Publicum trennte.

Die Unmöglichkeit, dem „Tannhäuser" einen populären Erfolg oder überhaupt nur Verbreitung auf den deutschen Theatern zu verschaffen, trat ihm hell entgegen, und hiermit sah er zugleich den gänzlichen Verfall seiner äusseren Lage vor Augen. Fast nur, um sich vor diesem Verfalle zu retten, that er noch Schritte für die Verbreitung dieser Oper und richtete sein Augenmerk namentlich auf Berlin. Von dem Intendanten der königl. preussischen Schauspiele ward er mit dem kritischen Bedeuten abgewiesen, seine Oper sei für eine Aufführung in Berlin zu „episch" gehalten. Der Generalintendant der königl. prenssischen Hofmusik schien dagegen einer anderen Ansicht zu sein. Als Wagner durch ihn beim König, um diesen für die Aufführung seines Werkes zu interessiren, um die Erlaubniss zur Dedication des „Tannhäuser" an ihn nachsuchen liess, erhielt er als Antwort den Rath, er möchte, da einerseits der König nur Werke annehme, die ihm bereits bekannt seien, andererseits aber einer Aufführung der Oper auf dem Berliner Hoftheater Hindernisse entgegenstünden, das Bekanntwerden Sr. Majestät mit dem fraglichen Werke zuvor dadurch ermöglichen, dass er Einiges daraus für Militairmusik arrangire, was dann dem König während der Wachtparade zu Gehör gebracht werden sollte! —

Diese Erscheinungen und Eindrücke konnten nur dazu beitragen, Wagner seiner vollsten Einsamkeit als künstlerischer Mensch sich bewusst werden zu lassen. Das Gefühl dieser Vereinsamung war es aber wiederum, welches ihm die Anregung und das Vermögen zur künstlerischen Mittheilung gab. Eine schwärmerisch sehnsüchtige Stimmung hatte sich seiner bemächtigt, welche ihn drängte, mit jäher Schnelle die Ausführung des „Lohengrin" vorzunehmen. — Im „Tannhäuser" hatte er sich aus einer frivolen Gegenwart auf die Höhe des Reinen, Keuschen geschwungen; er fühlte sich jetzt ausserhalb der modernen Welt in einem klaren, heiligen Aetherelemente, das ihn „in der Verzücknng seines Einsamkeitsgefühles mit den wollüstigen Schauern erfüllte, die wir auf der Spitze der hohen Alpe empfinden, wenn wir vom blauen Luftmeere umgeben, hinab auf die Gebirge und Thäler blicken." Wie aber nicht ein egoistisches Sichselbstgeniessen das Ziel gewesen war, dem er zustrebte, als er sich auf jene Höhe schwang, sondern der wahrhaftigste Drang der in der frivolen Sinnlichkeit der Gegenwart keine Befriedigung findenden Liebe, so erweckte ihm gerade jene selige Einsamkeit, da sie kaum ihn umfing, „eine neue, unsäglich bewältigende Sehnsucht, die Sehnsucht *aus der Höhe nach der Tiefe*, aus dem sonnigen Glanze der keuschesten Reine nach dem trauten Schatten der menschlichsten Liebesumarmung." „Von dieser Höhe gewahrte mein verlangender Blick — *das Weib*; das Weib, nach dem sich der fliegende Holländer aus der Meerestiefe seines Elendes aufsehnte; das Weib, das dem Tannhäuser aus den Wollusthöhlen des Vennsberges als Himmelstern den Weg nach oben wies und das nun aus sonniger Höhe *Lohengrin* hinab an die wärmende Brust der Erde zog. — Lohengrin suchte das Weib, das an ihn *glaubte*, das nicht früge, wer er sei und woher er komme, sondern ihn liebte, wie er sei, und weil er so sei, wie er ihm erschiene. Er suchte das Weib, dem er sich nicht zu erklären, nicht zu rechtfertigen habe, sondern das ihn unbedingt *liebe*. Er musste deshalb seine höhere Natur verbergen, denn gerade eben in der Nichtaufdeckung, in der Nichtoffenbarung dieses höheren — oder richtiger gesagt: *erhöhten* — Wesens konnte ihm die einzige Gewähr liegen, dass er nicht um dieses Wesens willen nur bewundert und angestaunt, oder ihm — als einem Unverstandenen — anbetungsvoll demüthig gehuldigt wurde, wo es ihn eben *nicht* nach Bewunderung und Anbetnng, sondern nach dem Einzigen, was ihn aus seiner Einsamkeit erlösen, seine Sehnsucht stillen konnte — nach *Liebe*, nach *Geliebtsein*, nach *Verstandensein durch die Liebe*, verlangte. — So ersehnte er sich das Weib, — das menschliche Herz. Und so stieg er herab aus seiner wonnig öden Einsamkeit, als er den Hilferuf dieses Weibes, dieses Herzens, mitten aus der Menschheit da unten vernahm. Aber an ihm haftet nnabstreifbar der verrätherische Heiligenschein der erhöhten Natur; er kann nicht anders als wunderbar erscheinen; das Staunen der Gemeinheit, das Geifern des Neides, wirft seine Schatten bis in das Herz des liebenden Weibes, Zweifel und Eifersucht hezengen ihm, dass er nicht verstanden, sondern nur angebetet wurde, und entreissen ihm das Geständniss seiner Göttlichkeit, mit dem er vernichtet in seine Einsamkeit zurückkehrt." — — „Das Tragische des Charakters und der Situation Lohengrin's fand ich als eine im modernen Leben tief begründete Erscheinung bestätigt: sie wiederholte sich an dem Kunstwerke und dessen Schöpfer ganz so, wie sie am Helden dieses Gedichtes sich darthat."

So warf sich Wagner mit verzehrender Leidenschaftlichkeit auf die Dichtung des „Lohengrin", die er im Winter 1845—46 ausführte. Während eines längeren Sommeraufenthaltes im letztgenannten Jahre in Gross-Graupen (zwischen Pillnitz und Pirna) entwarf

Digitized by Google

er flüchtig die Composition. Ein Besuch in Leipzig führte zu der Bekanntschaft mit Spohr und Mendelssohn. Im Herbst beschäftigte ihn die Bearbeitung von Gluck's „Iphigenie in Aulis". Mit Beginn des Jahres 1847 ging er an die Ausführung zunächst des dritten Actes des „Lohengrin", dem dann im Sommer nnd Herbst (während welcher Zeit Wagner seine Wohnung im ehemaligen Mariolini'schen Palais nahm) der erste und zweite Act folgten. Dazwischen ist als eine künstlerische That von besonderer Bedentung zu erwähnen eine am Palmsonntag stattfindende Aufführung der neunten Symphonie, zu welcher Wagner das bekannte Programm verfasste. Im September und October finden wir ihn in Berlin, wo die Aufführung des „Rienzi" vorbereitet wurde. So widerlich nämlich ihm jetzt jede Verbindung mit den öffentlichen Kunstzuständen war, wo es ihm am wünschenswerthesten erschien, in einsamer Zurückgezogenheit schaffen zu können — wobei sich sein Umgang auf einen ihm innig vertranten Freund beschränkte, der in der vollen Sympathie für Wagner's künstlerische Entwickelung so weit ging, den Trieb nnd die Neigung zur Entwickelung und Geltendmachung seiner eigenen künstlerischen Fähigkeiten fahren zu lassen — so hatte ihm doch die Rücksicht auf seine äussere Lage die Verpflichtung auferlegt, auf möglichsten Gewinn aus seinen Arbeiten bedacht zu sein. Nachdem der „Tannhäuser" in Berlin abgelehnt worden war, bemühte er sich, bestimmt durch die Erfahrung des Erfolges des „Rienzi" in Dresden, um die Aufführung dieser Oper. Die blosse Besorgniss um äusseren Erfolg — dem er doch für sich nnd sein inneres Bedürfniss bereits gänzlich entsagt hatte — verwickelte Wagner in die bedenklichsten Widersprüche mit seiner innersten menschlichen und künstlerischen Natur. Er sah sich genöthigt, da zu heucheln nnd zu schmeicheln, wo sein Inneres von Verachtung und Abscheu erfüllt war. Dabei waren alle seine Bemühungen nm so weniger von Erfolg begleitet, als seine aufrichtige Gesinnung immer wieder zum Durchbruch kam. So schadete er sich z. B. dadurch sehr, dass er, im Gefühl des Besseren, was er zu leisten vermochte, in einer Ansprache an das Künstlerpersonal beim Beginn der Generalprobe das Uebertriebene der Anforderungen für den Kraftaufwand, das sich im „Rienzi" vorfand, als eine von ihm begangene „künstlerische Jugendsünde" bezeichnete; die Recensenten brachten diese Aeusserung ganz warm vor das Publicum und nahmen es von vornherein gegen ein Werk ein, das der Componist selbst als ein „durchaus verfehltes" bezeichnet hatte. — „So hatte ich meinen geringen Erfolg in Berlin in Wahrheit mehr auf meine schlecht gespielte Rolle des Diplomaten, als auf meine Oper zu beziehen."

„Es war ein grässlicher Zustand" — bekennt Wagner — „in welchem ich von Berlin zurückkehrte"; und zwar fühlte er sich um so unglücklicher, als er selbst „mit dem nothgedrungenen Versuche zu seiner Selbstentehrung — gemeinhin Lebensklugheit genannt — durchgefallen war". Eines hielt ihn aufrecht: seine Kunst, die für ihn eben nicht ein Mittel zum Ruhm- und Gelderwerb, sondern zur Kundgebung seiner Anschauungen an fühlende Herzen war. So fühlte er sich denn auch jetzt, bei erneuter Beschäftigung mit dem „Lohengrin", den er nun in Partitur ausführte nnd bis Ende März des Jahres 1848 beendigte, wie in einer Oase mitten in der Wüste. (Im Februar dieses Jahres verlor Wagner, beiläufig erwähnt, auch seine Mutter in Leipzig durch den Tod.) Gerade jetzt jedoch, wo er auch die Macht des äusseren Zwanges, der zuletzt ihn noch zur Speculation auf äusseren Erfolg hingedrängt hatte, von sich gewiesen, ward es ihm klar, dass er sich um die Bildung des künstlerischen Organes bemühen müsse, durch das er sich in seinem Sinne mittheilen konnte. Dieses Organ war das Theater oder besser: die theatralische Darstellungskunst; und es erschien ihm als das nächste Erzielenswerthe, eine Möglichkeit für die vollkommen sinnliche Verwirklichung seiner künstlerischen Absichten irgendwo, also am besten gerade in Dresden, wo er war und wirkte, zu gewinnen. In diesem Sinne wandte er sich zu dem Kunstinstitute zurück, an dessen Leitung er bereits gegen sechs Jahre als Capellmeister betheiligt gewesen war, von dem er sich aber angesichts der Unmöglichkeit, einen entscheidend günstigen Einfluss auf die Angelegenheiten desselben zu gewinnen, in hoffnungsloser Gleichgiltigkeit, unter Beschränkung auf seine stricte Pflicht, vollständig zurückgezogen hatte. Dieses Sichzurückwenden konnte aber nur in der Absicht geschehen, das Theater grundsätzlich umzugestalten. „Ich musste erkennen, dass ich hier nicht mit einzelnen Erscheinungen, sondern mit einem grossen Zusammenhange von Erscheinungen zu thun hatte, von dem ich allmählich immer mehr inne werden musste, dass auch er wiederum in einem unendlich weit verzweigten Zusammenhange mit unseren ganzen politischen und socialen Zuständen enthalten sei. Auf dem Wege des Nachsinnens über die Möglichkeit einer gründlichen Aenderung unserer Theaterverhältnisse ward ich ganz von selbst auf die volle Erkenntniss der Nichtswürdigkeit der politischen und socialen Zustände hingetrieben, die aus sich gerade keine anderen öffentlichen Kunstzustände bedingen konnten, als eben die von mir angegriffenen. — Diese Erkenntniss war für meine ganze weitere Lebensentwickelung entscheidend."

Von seinem rein künstlerischen Standpuncte aus erkannte Wagner die Nothwendigkeit der hereinbrechenden Revolution von 1848. Er hielt sich zunächst noch fern von irgend welcher Betheiligung an ihr, arbeitete jedoch einen umfassenden Plan zur Reorganisation des Theaters („Entwurf zur Organisation eines deutschen Nationaltheaters für das Königreich Sachsen". — Mittheilungen hieraus finden sich in der „Neuen Zeitschrift für Musik", Bd. 34, No. 1, 6, 10; Bd. 35, No. 23 und 24) aus, um mit ihm, sobald die revolutionäre Frage an dieses Institut gelangen würde, gut gerüstet hervorzutreten; er setzte dabei eine friedliche Lösung der obschwebenden, mehr reformatorischen

Digitized by Google

als revolutionären Fragen und den ernstlichen Willen von oben herab, die wirkliche Reform selbst zu bewerkstelligen, voraus. Der Gang der politischen Ereignisse musste ihn bald eines Anderen belehren. Die Wahrnehmung der höchsten Unklarheit der streitenden Parteien über das Wesen und den eigentlichen Inhalt der Revolution, bestimmte ihn eines Tages, selbst in einer Flugschrift gegen die blos politisch-formelle Auffassung der Revolution und für die Nothwendigkeit, dass der rein menschliche Kern derselben deutlich in das Auge gefasst werde, sich auszusprechen. An dem Erfolge dieses Schrittes ersah er nun erst, dass den sogenannten Politikern das Verständniss seines Standpunctes gänzlich abging. Von Unmuth und Ekel erfüllt, zog er sich zunächst wieder völlig von der Oeffentlichkeit zurück.

In der Einsamkeit beschäftigte er sich wieder ausschliesslich mit künstlerischen Entwürfen. Zwei solcher Entwürfe, die ihn bereits seit längerer Zeit beschäftigt hatten, stellten sich ihm jetzt fast zugleich dar. Noch während der musikalischen Ausführung des „Lohengrin" bemächtigten sich beide Stoffe seiner dichterischen Phantasie; es waren dies „Siegfried" und „Friedrich der Rothbart". Nochmals, und zum letzten Male, stellten sich ihm Mythus und Geschichte gegenüber und drängten ihn zur Entscheidung.

Seit seiner Rückkehr aus Paris nach Deutschland hatte Wagner's Lieblingsstudium das des deutschen Alterthums ausgemacht. Bis auf den Grund des alten urdeutschen Mythus angelangt, traf er den jugendlich schönen Menschen in der üppigsten Frische seiner Kraft; nicht mehr die historisch conventionelle Figur, an der uns das Gewand mehr als die wirkliche Gestalt interessiren muss, sondern den wirklichen, nackten, den wahren Menschen überhaupt. Gleichzeitig hatte er den Menschen auch in der Geschichte aufgesucht. Hier boten sich ihm Verhältnisse und nichts als Verhältnisse; den Menschen sah er aber nur insoweit, als ihn die Verhältnisse bestimmten, nicht aber wie er sie zu bestimmen vermocht hätte. Während ihn nun schon längst die herrliche Gestalt des Siegfried angezogen und namentlich in ihrer reinsten menschlichen Erscheinung, von aller späteren Umkleidung (durch das Nibelungenlied) befreit, sich ihm als geeignet erwiesen hatte, zum Helden eines Dramas gemacht zu werden, musste er bei der Beschäftigung mit dem Stoffe „Friedrich Rothbart" die Untauglichkeit der reinen Geschichte für die Kunst erkennen. Friedrich I. war ihm, wie dem sagengestaltenden deutschen Volke, als eine Wiedergeburt des altheidnischen Siegfried erschienen. Als die politischen Bewegungen der letzten Zeit hereinbrachen und in Deutschland zunächst im Verlangen nach politischer Einheit sich kundgaben, musste es Wagner dünken, als ob Friedrich I. dem Volke näher liegen und eher verständlich sein würde, als der rein menschliche Siegfried. Schon hatte er den Plan zu einem Drama entworfen, das in fünf Acten Friedrich vom ronkalischen Reichstage bis zum Antritte seines Kreuzzuges darstellen sollte. Unbefriedigt wandte er sich aber immer wieder von dem Plane ab. Er erkannte die Unmöglichkeit, durch die ungeheure Masse geschichtlicher Vorfälle und Beziehungen hindurch, zu deren Darstellung er genöthigt gewesen wäre, seine eigentliche Absicht, die Darstellung seines Helden, zum Verständniss zu bringen und in ähnlichem Sinne einer Ueberwältigung und Erdrückung durch die Verhältnisse zu entgehen, wie sie den Helden selbst betroffen hatte; eine freiere Gestaltung der Verhältnisse würde die Geschichte aufgehoben haben*), und es war für ihn doch gerade das Charakteristische des Friedrich, dass er ein geschichtlicher Held sein sollte. Wollte er zum mythischen Gestalten greifen, so hätte er in letzter und höchster Gestaltung endlich bei dem reinen Mythus ankommen müssen, den nur das Volk bis jetzt gedichtet hatte und den er in reichster Vollendung bereits im — „Siegfried" vorgefunden hatte.

(Fortsetzung folgt.)

Zu unserer heutigen Abbildung.

Als die älteste Pflanz- und Pflegestätte der Musik in Leipzig ist die Thomasschule zu betrachten, welche bis zur Reformation dem im Jahre 1222 gegründeten Augustinerstifte angehörig war und wahrscheinlich schon damals einen Kirchengesangchor hatte (bestehend aus sogenannten Alumnen, d. h. Schülern, die unentgeltlich in die Schule aufgenommen, dort wissenschaftlich und musikalisch gebildet, sowie materiell verpflegt wurden und dafür in der Kirche singen mussten). Auch die Einrichtung des Cantorats ist sehr alt; doch sind uns nur wenige Namen von Cantoren aus älterer Zeit noch aufbehalten, wie z. B. Johann Urban (1439) und Georg Rhaw oder Rhau (der 1520 das Cantorat niederlegte und in Wittenberg eine Buch- und Notendruckerei errichtete). Vom Jahre 1531 an lässt sich indessen mit Sicherheit die ununterbrochene Reihenfolge der Cantoren bis auf die Gegenwart herab angeben. Sie stellt sich folgender Weise dar:

1531—1536 Johannes Herrmann. 1536—1540 Wolfgang Jünger. 1540—1549 Ulrich Lange. 1549—1551 Wolfgang Figulus (eigentlich Töpfer). 1553—1564 Melchior Heyer. 1564—1594 Valentin Otto (oder Ottho). 1594—1615 Sethus Calvisius (eigentlich Kallwitz; als musikalischer Schriftsteller, Componist und Mathematicus gleich berühmt). 1616—1630 Johann Herrmann Schein. 1631—1657 Tobias Michael (mit ihm gleichzeitig zur Aushilfe: Johann Rosenmüller). 1657—1676 Sebastian Knüpfer. 1677—1701 Johann Schelle (unter ihm waren u. A. Johann David Heinichen und Reinhard Keiser Alumnen). 1701—1722 Johann Kuhnau (ihm verdankt Leipzig seit 1720 die Einrichtung der Kirchenmusiken in der Art, wie sie noch heute bestehen). 1723—1750 Johann Sebastian Bach (bei ihm studirten in Leipzig ausser seinen Söhnen u. A. Johann Ludwig Krebs, Gottfried August Homilius, Johann Friedrich Doles, Johann Friedrich Agricola, Johann Philipp Kirnberger, Christoph Transchel, Johann Gottfried Müthel, Johann Christian Kittel). 1750—1755 Gottlob Harrer. 1756—1789 Johann Friedrich Doles. 1789—1800 Johann Adam Hiller (er richtete Concerte in der Thomasschule ein und hatte sich dazu aus einem Theil der Alumnen ein Orchester gebildet). 1800—1809 August Eberhard Müller. 1810—1823 Johann Gottfried Schicht (mit Schülern wie Albert Gottlieb Methfessel, August Ferdinand Anacker, Heinrich Marschner, Carl Gott-

*) Die Studien, die Wagner in diesem Sinne machte, hat er in einer kleinen Schrift, „Die Wibelungen" (1850 erschienen) benannt, öffentlich vorgelegt

Digitized by Google

lieb Reissiger, Carl Friedrich Zöllner etc.). 1823—1842 Christian Theodor Weinlig. 1842—1867 Moritz Hauptmann (wurde am 12. September 1842 in sein Amt eingeführt und am gleichen Tage 1867 — nach fünfundzwanzigjähriger Wirksamkeit — durch ein officiell in der Thomaskirche veranstaltetes Concert feierlich beglückwünscht; er starb am 3. Januar 1868). M. Hauptmann's Nachfolger ist Ernst Friedrich Richter.

Das Denkmal Johann Sebastian Bach's ist von Felix Mendelssohn-Bartholdy gestiftet und nach der Angabe Bendemann's vom Bildhauer Knaur in Leipzig trefflich ausgeführt worden. Seine Enthüllung fand Sonntag den 23. April 1843 in der Mittagsstunde statt. (Führer d. d. musikal. Welt.)

und das der „Jungen" bezeichnen möchte, wobei ich nicht das physische Alter, sondern nur einen Hauptcharakterzug der Parteien im Sinne habe. Um einem naheliegenden Irrthum sogleich zu begegnen, muss ich bemerken, dass es unmöglich wäre, für diese Gruppirung Gesichtspuncte in dem grossen Parteileben der jetzigen Musikwelt zu finden. Der Gruppe der Ersteren gehören solche an, welche durch langjähriges Hiersein und als Mittelpunct geselliger Kreise eine gewisse Autorität in musikalischen Dingen erlangt haben und in oft sehr kühnen Schlagworten einer unbedingt ergebenen Partei die Parole zur Beurtheilung musikalischer Leistungen und Werke ausgeben. Es sind Momente unberechenbarer Natur, welche dabei bestimmend wirken; wir haben

Thomasschule und Bach-Denkmal in Leipzig.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Graz.

Ich benütze die Ebbe, welche in Folge des Faschings in unserem musikalischen Treiben eingetreten ist, um Ihnen über unsere bisherigen Thaten und Erfolge Bericht zu erstatten. Schon in einem früheren Berichte theilte ich Ihnen mit, dass unsere Musikwelt aus zwei Hauptlagern bestehe, welche ich als das der „Alten"

es erlebt, dass von ein und derselben Seite Bach und Händel für zu veraltet, Mozart und Haydn für zu zopfisch, Schumann und die Neueren für zu verworren (sic!) erklärt wurden. Es fehlt dieser verbreiteten Clique vielleicht nicht an gutem Willen und Aufrichtigkeit, wohl aber an der Kenntniss des bereits als bedeutend Anerkannten und an der Pietät dafür. Ein Kritiker wie Lessing meinte die Ursache zunächst bei sich selbst suchen zu müssen, wenn ihm etwas anerkannt Bedeutendes missfiel oder unverständlich schien. Unsere Kritiker (und Kritiker ist bei uns jeder, der Musik zu hören vermag) sind mit ihren Urtheilen schnell

Digitized by Google

bei der Hand. Einen Brahms, einen Rubinstein als Stümper zu erklären, ist ihnen eine Kleinigkeit.

Der Partei der „Jungen“ gehören jene an, welchen es um Herbeiführung besserer Zustände zu thun ist. Sie hat eine wesentliche Verstärkung durch unseren neuen artistischen Director, Hrn. Ferdinand Thieriot, erhalten. Der Autorität der Persönlichkeit die Achtung vor anerkanntem Kunststreben, dem patriarchalischen Nachbeten hingeworfener Urtheile die hingebungsvolle Aufnahme musikalischer Kunstwerke gegenüberzustellen, ist das Haupterforderniss zur Herbeiführung besserer musikalischer Zustände bei uns. Manches ist in diesem Sinne bereits geschehen, manches wird noch geschehen; die Stagnation ist gebrochen, und man darf hoffen, dass die Gährung zur Klärung führen wird.

Das Verständniss für Kunst zu erwecken und zu nähren, dienen vor allem vollendete Kunstleistungen. An solchen fehlte es uns nicht; das Florentiner-Quartett, bisnun alljährlich unser Gast, blieb auch in dieser Saison nicht aus; die Concerte derselben waren auch heuer, wie stets, ausserordentlich stark besucht und wurden enthusiastisch aufgenommen. Ferner concertirte die vortreffliche Liedersängerin Helene Magnus, welche ein Liebling unseres Publicums geworden ist, mit verdientem, bedeutendem Erfolge bei uns. Den Glanzpunct einheimischer Leistungen bildete das Concert zur Beethoven-Feier. Mit sehr verstärktem Orchester wurden unter der tüchtigen Leitung des Hofcapellmeisters August Pott die „Egmont“-Ouverture und die 5. Symphonie ausgeführt; die vereinigten Gesangvereine brachten das „Kyrie“ aus der D-Messe; Hr. Treiber spielte das Es-Concert, Hr. Pott das Violinconcert.

Grösseres Interesse nahm ferner in Anspruch das vom hiesigen Männergesangverein unter der Leitung des Hrn. Wegscheider in gelungener Weise gebrachte „Liebesmahl der Apostel“ von Richard Wagner. Die Aufnahme war eine sehr beifällige. Der Singverein unter Hrn. Wegscheider bedachte uns mit dem Oratorium „Saulus“ von Ferdinand Hiller; alle Reizmittel der Musik sind darin aufgeboten; das Werk lässt sich gut hören, macht jedoch keinen nachhaltigen Eindruck. Unter den Solisten wirkten Frl. Schmidtler (Sopran), eine vorzügliche Sängerin aus Wien, Hr. Prelinger (Tenor), bei bereits mangelnder Stimme ein sehr tüchtiger, verständnissvoller Sänger, und Hr. Mestenhauser (Bariton), ein junger Anfänger, welchem seine Stimmmittel eine glänzende Zukunft in Aussicht stellen, mit.

Der Musikverein brachte unter der verdienstlichen Leitung des Hrn. Thieriot in zwei Concerten u. A. die Ouverture zur „Braut von Messina“ von Schumann, die Gmoll-Symphonie von Mozart, die „Faniska“-Ouverture von Cherubini und die Serenade in Ddur von Brahms. Das letztere Werk erfuhr das Schicksal aller Novitäten, deren Erfassung pietätvolle Hingabe erfordert. Man langweilte sich dabei. Als Entschuldigung mag wohl dienen, dass unser aus ziemlich rohen Elementen zusammengefügtes Orchester den Feinheiten des Werkes keineswegs gewachsen war.

Nicht unerwähnt darf eine grössere Composition, „Columbus“, bleiben, welche der bei uns lebende junge, höchst strebsame Componist Heinrich von Herzogenberg in einem selbständigen Concerte zur Aufführung brachte. Grossartige Anlage, kräftiger dramatischer Ausdruck und blendende Instrumentirung überraschten an demselben. Sichtlich gehört es noch dem Sturm und Drange an, bekundet jedoch entschieden eine bedeutende Begabung; die Durchführung ist dramatisch im Wagner'schen Sinne des Wortes; die die Handlung bestimmenden Mächte sind in der Musik durch Leitmotive gekennzeichnet; dagegen greifen die Chöre zu Händel zurück und bilden daher einen störenden, dem Gesammtcharakter nicht entsprechenden Bestandtheil.

Eines anderen, bei uns domicilirenden Componisten dürfen wir bei dieser Gelegenheit gedenken, des früheren artistischen Directors Dr. Wilhelm Mayer, dessen „Sardanapal“-Ouverture in einem Wohlthätigkeitsconcerte zur wiederholten Aufführung gelangte. Stilvoller Aufbau, hübsche Themenerfindung und warmes Colorit zeichnen sie aus. Der Componist hat bei uns ausserdem eine kleinere Symphonie und ein symphonisches Programmwerk, „Helena“, zur Aufführung gebracht. Besonders das letztere ist ein Zeugniss originaller Begabung; dasselbe wurde auch in Prag mit grossem Erfolge aufgeführt.

Wenn ich noch erwähne, dass der Pianist Mortier de Fontaine ein beifällig aufgenommenes historisches Concert gab, und dass, angeregt durch Herrn Thieriot, sich hier eine Gesellschaft von Musikern und Musikfreunden gebildet hat, deren Zweck es ist, durch Aufführung neuerer Musikwerke im geselligen Kreise auf der Höhe der Zeit zu bleiben, so glaube ich, meiner Referentenpflicht vollständig Genüge geleistet zu haben.

Quintus Octavius.

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Zu den verschiedenen, dem Concertpublicum des Gewandhauses im Laufe des jetzigen Winters bereits vorgeführten, demselben bislang noch nicht bekannt gewesenen Instrumentalvirtuosen ist auch die Pianistin Frl. Agathe Backer aus Christiania zu rechnen, welche im 13. Abonnementconcert das Beethoven'sche Cmoll-Concert und die von Liszt orchestrirte Polonaise Op. 72 von Weber zu Gehör brachte. Aus ihrem Spiel spricht eine ganz entschieden musikalische Natur zu dem Hörer, welche sich demselben vorzüglich im Largo des Concertes unwiderleglich kundgab. Nicht ganz im Einklange stehend mit ihrer geistigen Intelligenz fanden wir die technische Seite ihres Spiels, wenn wir auch zugestehen wollen, dass sie die hierbei im Sinne habenden Theile, eine durchaus genial sich geben wollende, in Wahrheit aber nur höchst barocke und unpassende Cadenz von Rubinstein zum ersten Satz des Concertes und theilweise die orchestrale Bekleidung des Weber'schen Stückes durch Liszt, weniger schädigte, als diese ihr Hauptwerke selbst. Ihr Gesangssoli kamen durch unsere Frau Peschka-Leutner zur Ausführung und bestanden in je zwei Arien aus Spohr's „Faust“ und Mozart's „Entführung aus dem Serail“. Wir gestehen offen, dass wir uns trotz der erstaunlichen Kehlfertigkeit der in unserem Leipzig von einigen Seiten nur mit Prädicaten wie „grössten“, „unübertroffenen“ belegten Sängerin auch diesmal unsympathisch berührt fühlten von der kalten Zuversichtlichkeit, mit welcher dieselbe ihre halsbrechenden Coloraturen ausführt, und überhaupt von der mehr äusserlichen Wärme ihres Vortrages. Mit der Meinung der übrigen Zuhörer standen wir aber offenbar im Widerspruch, denn diese zeigten sich äusserst animirt durch das Gebotene. Ausser in der an Anfang des Programmes stehenden, als Concertnummer unserem Geschmack etwas verhasst erscheinenden Ouverture zu Marschner's „Vampyr“ kam unser vortreffliches Orchester noch im zweiten Concerttheil, welcher durch Mendelssohn's „Sommernachtstraum“-Musik ausgefüllt war, ins eigentliche Feuer. Wir waren verhindert, mehr als die Ouverture dieses Werkes mit anzuhören. Nach unserem Gewährsmann für diesen Fall, Hrn. A. Dörffel („L. N.“), liess die Ausführung des Ganzen „dem Geiste nach nichts, der Technik nach wenig zu wünschen übrig. Den Instrumentalsätzen (Ouverture, Scherzo, Allegro appassionato, Notturno und Hochzeitmarsch) hatte man diesmal auch die Nummern 3 (Lied mit Chor) und 13 (Finale) beigefügt und hatten hierbei Frau Peschka-Leutner und Frl. Mühle die Solopartien übernommen. War hiermit das Wesentliche der Musik gegeben, so blieb doch immerhin der Zusammenhang derselben mit der Shakespeare'schen Dichtung zu vermissen. Letztere hätte, so weit sie zum Verständniss des Ganzen nöthig ist, ebenfalls ihre Vertretung finden, auch der melodramatische Theil der Musik hätte in der Fülle der Feinheiten, die er birgt nach dem Willen des Meisters berücksichtigt werden sollen. Dann hätte man die herrliche, in ihrer Art einzig dastehende Tonschöpfung einmal in ihrer Ganzheit und ungeschmälerten Bedeutung gehabt, wie sie bei scenischer Darstellung der Shakespeare'schen Dichtung kaum jemals erreicht werden kann.“

— —.

Leipzig. Die am 22. d. M. vom Riedel'schen Verein in der Nikolaikirche veranstaltete Aufführung war der älteren Kirchenmusik und zwar hauptsächlich Chorwerken a capella gewidmet. Orgauist Papier leiten das sehr reichhaltige und umsichtig zusammengestellte Programm mit einer chromatischen Phantasie von Johann Peter Sweelink (geb. in Holland, um 1561) ein. Wie eine dem Programm beigefügte Notiz besagt, hat Hr. Robert Eitner in Berlin die genannte Phantasie aus einem im grauen Kloster daselbst befind-

Digitized by Google

lichen, in deutscher Orgeltabulatur abgefassten Manuscript (Copie) in unsere Notenschrift übersetzt und damit einen nicht unwichtigen Beitrag für die Kenntniss der älteren Musik geliefert. Die Phantasie interessirt besonders durch einen gewissen modernen Anstrich, den sie durch die für ihre Zeit nicht gewöhnliche chromatische Modulationsweise erhält. Die Chornummern bestanden in einem „Salve, Salvator", vierstimmig von Orlando Lasso, „Ueber's Gebirg Maria geht", fünfstimmig, „O Freude über Freud", achtstimmig, „Maria wallt zum Heiligthum", sechsstimmig, „Ich lag in tiefer Todesnacht", fünfstimmig, von Johannes Eccard, „Quem pastores laudavere", vierstimmig, und „In Bethlehem ein Kindelein", vierstimmig, von Michael Prätorius und Weihnachtslied „Ehre sei Gott in den Allerhöchsten", sechsstimmig, von Johann Stobäus. Während bei Lasso der Ausdruck bei manchen bedeutsamen Einzelzügen noch in einer gewissen Starrheit befangen ist, zeigen die Chorwerke der deutschen Meister im Ganzen mehr melodischen Schwung und Beweglichkeit in der Gesammtconception sowohl wie in der Führung der einzelnen Stimmen und zugleich eine grössere Unmittelbarkeit des Stimmungsausdruckes. Die Chöre von Eccard sind von grosser Innigkeit, mehr naiv die von Prätorius, wie das bekannte, in der einfachsten Liedform sich bewegende „In Bethlehem ein Kindelein"; von glänzender Aussenwirkung ist das Weihnachtslied von Stobäus. Ausser den genannten Chornummern bot das Programm noch ein geistliches Concert, „Der Engel und Maria", für Alt- und Sopransolo, theilweise auch Chor, mit Begleitung von Streichinstrumenten und Orgel, sowie den 18. Psalm („Herzlich lieb hab ich dich") für Altsolo, Streichinstrumente und Orgel von Heinrich Schütz. In diesen beiden Compositionen hat sich Schütz der neu-italienischen „Manier der Musik", durch die der Venetianer Monteverde diese Kunst „zu ihrer endlichen Vollkommenheit" gebracht zu haben glaubte, angeschlossen, nämlich der Richtung auf Steigerung des Ausdruckes im Einzelnen bei genauem Eingehen auf den Text und selbst auf einzelne Worte und grössere harmonische Freiheit. Beide Werke sind dramatisch angelegt und erwecken, besonders das zweitgenannte, durch die verhältnissmässige Knappheit der Form und das Streben nach Wahrheit der Declamation lebhaftes Interesse; man möchte Schütz in seinem Gebiete eine Gluck verwandte Stellung zuweisen. Ferner bot das Programm noch ein sehr einfach gehaltenes, liebliches Weihnachtslied für Sopransolo und Orgel von J. W. Franck. Weitere Orgelvorträge bestanden in Choralvorspielen „Vom Himmel hoch da komm ich her" von Bach und „Wie schön leuchtet der Morgenstern" von Pachelbel; endlich gelangte noch eine Sonate für Flöte und Orgel von Händel (bearbeitet von Dr. W. Stade) zu Gehör. Gehen wir nun zur Besprechung der Ausführung über, so gehörten die Chorvorträge zu den ausgezeichnetsten Leistungen des Riedel'schen Vereines, was die Sauberkeit der Intonation (bis auf einen zu hoch gegriffenen Ton im Sopran), die Feinheit der technischen Ausarbeitung und die geistige Belebtheit anbetrifft. Die Soli wurden von Frl. Mühle und Frl. Borée vom hiesigen Stadttheater ausgeführt. Die Stimme von Frl. Mühle ist nicht sehr voluminös, aber von angenehmer, lieblicher Färbung, welche dem im Uebrigen auch innig empfundenen Vortrage des Weihnachtsliedes von Franck sehr zu Statten kam. Auch Frl. Borée, welcher ein Organ von bedeutender Fülle und Kraft zu Gebote steht, brachte namentlich den Psalm von Schütz bei trefflicher Phrasirung zu sehr wirksamer Geltung. Nur ist in der sonst rühmenswerthen Aussprache das zu volle é, welches sich bisweilen gar zu sehr dem a nähert, störend. Schliesslich verdienen Herr Barge, der die Flötensonate ausgezeichnet vortrug, und Organist Papier, der ebenso seine Herrschaft über das Instrument, wie besonders seine Registrirkunst zu entfalten Gelegenheit fand, anerkennende Erwähnung. F. St.

Leipzig. Die vergangene Woche brachte am 16. den „Barbier von Sevilla" und am 18. „Figaro's Hochzeit", also eine Aufeinanderfolge der beiden losen Comödien des Beaumarchais, welche das Glück genossen, von Mozart und Rossini mit solcher Fülle von Geist, Witz und Laune musikalisch umkleidet zu werden. Beabsichtigt war diese Aufeinanderfolge allerdings nicht, denn statt des „Barbier" sollte „Rigoletto" gegeben werden, und die Heiserkeit des Hrn. Gura machte die Abänderung nöthig. Auch die Vorstellung der ziemlich oft gegebenen „Hochzeit des Figaro" galt wohl mehr als Beruhigungsmittel für die in letzter Zeit laut gewordenen Rufe, „etwas Classisches" hören zu wollen. Beide Opern sind so fest im Repertoire eingebürgert, dass ihre Vorführungen gewöhnlich befriedigend verlaufen; bei den italienischen Gurgeleien der ersteren kann man kleine Incorrectheiten leichter hinnehmen, als bei dem feineren Witz und Geist der Mozart'schen Werkes. Hierin waren es diesmal die Damen Bosse und Preuss — Gräfin und Cherubin —, welche nicht auf der Höhe der übrigen achtungswerthen Besetzung standen. Frl. Bosse war nach mehreren Wochen ernstlichen Unwohlseins an diesem Abend wieder aufgetreten, und eine leicht erklärliche Mattigkeit des Ausdrucks lagerte über ihrem Gesange. Leider muss dasselbe von Frl. Preuss ebenfalls gesagt werden, ihre Stimme klang flacher und farbloser, als früher, und auch der Darstellung fehlte die Frische. Das Publicum, sonst für die Arien der Gräfin und des Cherubin sehr freigebig mit Beifallsbezeugungen, war an jenem Abend sparsam damit, und wenn das Schweigen der Gott der Glücklichen ist, so war es diesmal der Dämon der Enttäuschten. Neu in der Besetzung war der Figaro des Hrn. Krolop. Seine Auffassung und Durchführung der Rolle fand vielen und verdienten Beifall. Dass er im zweiten Acte den Anfang der Rossini'schen Barbier-Arie trällernd auf die Scene kommt, wollen wir ihm als keine ästhetische Sünde anrechnen. Er dachte wahrscheinlich an Hans Sachs, welcher im dritten Acte der „Meistersinger" bei Erwähnung des Hrn. Marke ja auch das Motiv aus „Tristan und Isolde" „vorausahnt". — Gounod's „Faust und Margarethe" wurde am 19. gegeben. Der Höhepunct dieses Werkes ist bekanntlich der zweite Act; hier in dieser grosstentheils warm empfundenen Musik zeigt der Componist wirklich ein Stück deutschen Gemüthes; schon um dieses zweiten Actes seines „Faust" willen ist Gounod das Vorrecht gern zu gönnen, dass gegenwärtig seine bei Sèvres gelegene Wohnung auf Befehl des Kronprinzen von Preussen von den Unbilden des Krieges verschont bleibt. Den zweiten Act abgerechnet, ist freilich im „Faust" die Unnatur der Pariser Grossen Oper noch vielfach vorhanden. Da diese Musik-Species durch den jetzt erfolgenden ungeheueren Umschwung der politischen Verhältnisse — welcher gewiss rückwirkend auf die Kunstanschauung aller civilisirten Nationen sein wird — ferner nicht mehr tonangebend für Europa bleiben dürfte, so wird wohl auch Gounod bei künftigen Werken dem Zeitgeiste in edlerer Richtung folgen. Die Aufführung anlangend, liess Frl. Bosse als Margarethe einige Unsicherheiten merken, sang und spielte jedoch mit verständnissvoller Hingebung; Hr. Krolop gab eine charakteristische Darstellung des Mephistopheles. Die übrige Besetzung ist die bekannte, schon öfter besprochene. — „Ferdinand Cortez" von Spontini wird neu einstudirt.

***

Bern. Ueber zwei weitere Abonnementconcerte der Musikgesellschaft, das 3. und 4., haben wir heute zu berichten. An Orchesterwerken hoten dieselben Schumann's Symphonie No. 1, die bekannte gutvolle Cdur-Symphonie von Mozart sowie die Ouverturen zur „Italienerin in Algier" von Rossini — unsere Bernburger lieben italienische Musik ganz ausnehmend — und zur „Vestalin" von Spontini. Das Orchester muss man allerdings nehmen, wie es die hiesigen wechselvollen Verhältnisse eben mit sich bringen, immerhin aber noch zufrieden sein, dass es sich trotz diesen so gut noch zusammenspielt. Als Solisten betheiligten sich an heregten Abenden die Violinvirtuosin Frl. Therese Liebe mit einem Viotti'schen Concert und der abgedroschenen Vieuxtemps'schen Rêverie, die Sängerin Frl. Buri (bei welcher immer die bei der Garcia gemachten Studien betont werden) mit einer Arie und Liedern von Beethoven, Schubert und Lassen, unser von der hiesigen Kritik als besondere im „geisterartigen Lispeln und Flüstern der Töne" gross beeichneter, geschätzter Pianist Hr. Leopold Brassin mit Mendelssohn's Dmoll-Concert und Pauer's auf die grosse Menge speculirenden, deswegen vorzüglich auch in Dilettantenkreisen grassirenden „Cascade" und Frl. Schuebt, die vielversprechende Gesangsnovice unserer Oper, mit der unaushleiblichen Arie „Und ob die Wolke" von Weber und Liedern von Schubert und Reichel. — Eines Kirchenconcertes, in welchem u. A. eine recht tüchtig gearbeitete Messe unseres verdienten Musikdirector Reiebel zu Gehör gebracht wurde und

Digitized by Google

besonders unsere Frau Häfelen gesanglich sich auszeichnete, that dieses Blatt bereits Erwähnung, wie auch des Beethoven-Concertes in gleichen heiligen Räumen. — In den weltlichen des Theaters und speciell unserer Oper geht etwas Besonderes nicht vor, die Zeiten sind wahrlich dazu ungethan, zu bewundern, wie überhaupt unser Director, Hr. Freund, ein den Umständen nach so vollzähliges und zum Theil auch recht anständiges Personal für die Oper unterhalten kann. Von der Anständigkeit nach moralischer Seite wollen wir jedoch auf alle Fälle einen Hrn. E. von Illenberger ausnehmen, dessen kürzlich an einen Theaterreferenten gerichteter und von Letzterem veröffentlichter Brief denselben als höchst rüden Gesellen erkennen lässt. **

Breslau, 20. Januar. Der orchestrale Theil des am 17. d. M. stattgehabten 7. Abonnementconcertes des Orchester-Vereins bestand aus der Es dur-Symphonie (Schwanengesang) von Mozart, einer Concert-Ouverture in A dur von F. Hiller und der Ouverture zu „Faniska“ von Cherubini. Die Hiller'sche Ouverture, hier zum ersten Mal aufgeführt, fand nur wenig Anklang beim Publicum. Die Ausführung sämmtlicher vorgenannter Werke durch die unter Dr. Damrosch's trefflicher Leitung stehende Capelle war in jeder Hinsicht befriedigend. Das Virtuosenthum war in diesem Concert durch den grossherzogl. sächsischen und königl. portugiesischen Kammermusiker Hrn. Is. Lotto aus Warschau vertreten, dessen fabelhafte Technik diesmal wie auch schon bei seinem früheren Hiersein Erstaunen erregte. Die von Hrn. Lotto vorgetragenen Werke waren ein Violinconcert eigener Composition und die Hexen-Variationen von Paganini. Das Auditorium zeichnete den Künstler durch lebhaften Beifall aus.

l—p.

Cöln, 20. Januar. Das 5. Gürzenichconcert am 17. Jan. erhielt einen besonderen Reiz durch das Auftreten der Frau Clara Schumann. Die Einleitung zum Concert bildete das Vorspiel zu den „Meistersingern“, vorläufig das Einzige von den Producten Wagner's, was uns hier geboten wird. Es ist das zweite Mal, dass dieses Vorspiel aufgeführt wird. Bei der ersten Aufführung in der vorigen Saison war das Publicum förmlich verdutzt, die Eigenartigkeit des gehörten Werkes wirkte vorläufig blos consternirend. Diesmal erzielte das Vorspiel bereits einen besseren Erfolg. Zwar war der Händebeifall spärlich, desto freudiger aber die Erregung unter den Musikfreunden, denen die wiederholte Aufführung (dann aber auch das diesmalige langsamere Tempo) ein besseres Verständniss ermöglicht hatte. Ihr Berichterstatter selbst konnte sich freilich nicht mehr zu der vorjährigen Begeisterung aufschwingen. Alle Instrumentaleffecte, alle polyphone Durcharbeitung in Ehren — aber das Marschmotiv macht sich doch etwas zu aufdringlich! Selbst die gewaltigen Steigerungen, die sich so zahlreich finden, machten jetzt, nachdem wir uns etwas mehr an Wagner gewöhnt, geringeren Eindruck. Unmittelbar auf das Vorspiel folgte Schumann's Clavierconcert in Amoll. Merkwürdig, es erschien der Wagner'schen Composition gegenüber so idyllisch harmlos, so durchsichtig einfach, als wenn es der gemüthliche Haydn selber gemacht hätte. Frau Clara Schumann riss die Zuhörer zu stürmischer Begeisterung hin, die in einem Tusch des Orchesters ihren bezeichnenden Ausdruck fand (ein Fall, der sich auf unserem Gürzenich äusserst selten ereignet). Frau Schumann trug dann später noch einige Solostücke vor: Inprompts (Cis moll) von Chopin (mit eigenen Ausschmückungen), „Der See“, Andante von Sterndale-Bennett und Scherzo (Presto) Op. 16 von Mendelssohn, denen sie auf allgemeines Verlangen noch ein Mendelssohn'sches Lied ohne Worte zugab. Von Vocalsachen figurirten zwei Sätze („Credo“ und „Agnus Dei“) aus der Krönungsmesse von Cherubini und „Beim Sonnenuntergang“, Concertstück von Gade. Auch dieses hatten wir schon voriges Jahr gehört und wir können nicht sagen, dass die Wiederholung unser Urtheil wesentlich modificirt hätte. Die vorherrschende, allerdings recht hübsche Detailmalerei lässt nicht einen gleich fesselnden Gesammteindruck aufkommen, wie ihn andere Gade'sche Concertstücke bieten. Den Beschluss machte die Symphonie in Dmoll von dem oldenburgischen Hofcapellmeister Hrn. Albert Dietrich unter dessen persönlicher Leitung. Dieser Novität trug man ein besonderes Interesse entgegen, weil Hr. Dietrich als mehrjähriger Musikdirector in unserer Nachbarstadt Bonn bei den Cölnern in sehr gutem Angedenken steht. Die Symphonie wurde vom Publicum recht freundlich aufgenommen und sie verdient es auch. Wenn der Componist auch noch nicht gerade durchaus auf eigenen Füssen steht (der 2. Satz z. B. ist ganz aus Gade'scher Quelle geflossen), wenn ferner auch einige Kürzungen dem Werke vielleicht wesentlichen Gewinn brächten (der erste Satz erweist sich in Gliederung und Längenverhältniss am wohlthuendsten), so ist das Werk doch im Ganzen eine sehr anmuthende Arbeit und verdient allseitige Beachtung. — Am 18. fand zu Ehren der beiden noch anwesenden fremden Musiker eine ausserordentliche Sitzung des Tonkünstlervereins statt, bei welcher Gelegenheit Frau Clara Schumann zum ersten Ehrenmitglied des jungen Vereins ernannt wurde. Frau Schumann spielte etwa ein halb Dutzend Nummern aus den „Davidsbündlern“. Herr Albert Dietrich spielte mit Hiller seine vierhändige Claviersonate Op. 19. Erwägt man den ungeheuren Fortschritt von diesem Op. 19 zu der Symphonie, so dürfen wir mit Recht noch höchst werthvolle Gaben dieses Autors erwarten. Hr. Isidor Seiss vom hiesigen Conservatorium, dessen Spiel jüngst in Holland solchen Enthusiasmus erregt, trug drei Stücke eigener Composition vor: Präludium, Intermezzo und eine Terzen-Etude aus Op. 10. Herr Seiss hat sich in der That zu einem eminenten Claviervirtuosen ausgebildet, während die Compositionen nicht minder Achtung vor der musikalischen Tüchtigkeit des Virtuosen abnöthigen. Endlich wurde auch der neu erschienene Schubert'sche Quartettsatz (Cmoll) wieder aufgeführt. Für die Publication dieses Werkes kann man Johannes Brahms dankbar sein; der Satz ist wirklich meisterhaft gearbeitet. Von der gewöhnlichen Schubert'schen Eigenheit, das Thema in gar zu vielen Tonarten zu wiederholen, ist diese Composition ganz frei; wenn nicht das cantilenenartige Thema etwas verdächtig klänge, könnte man die Arbeit fast auf Rechnung Beethoven's, freilich nicht des älteren Beethoven, schreiben.

A. G.

Dresden. Von Concerten fand nur das des Hrn. Alwin Wieck mit den Schwarzkünstlern Jimenez statt. Besagtes Trio aus Cuba erwies sich musikalisch wohldisciplinirt und spielte mit feinem Musiksinn. Sonst ist aus den 20 Nummern des Concertes nur eines Frl. Hermann zu erwähnen, einer Schülerin der Börner-Sandrini, die mit klein-hübscher Stimme vorzüglichen Vortrag und treffliche Technik verbindet. — Im Lauf der Woche gibt Hr. Lauterbach die erste von drei neuen Quartettsoirées. — Die Oper brachte „Dinorah“, „Johann von Paris“ und „Teufels Antheil“. „Eh bien pour les artistes et la chapelle royale; nous entendrons les „Meistersinger“ avec plus de verve s'il s'ont reposé bien“ sagte ein morgenländischer schlauer Russe, als er das Repertoire der künftigen Woche mit den „Meistersingern“ sah. — Als Zerline, Prinzessin und Cherubin verabschiedete sich Frl. Röder, ohne nennenswerthen Erfolg gehabt zu haben. In „Figaro“ sang Hr. Köhler, unser trefflicher Bassist, den Grafen. Der Bruch mit der Tradition, welche die Rolle stets in Baritonhände gegeben, gelang vorzüglich. Namentlich die grossen Arien in A und D gewannen an mannhaftem Ausdruck beträchtlich. — Frl. Götze's Stück „Susanne Monntfort“ wird am 1. Februar in Scene gehen und hat mithin von der dichterischen Beendung bis zur ersten Aufführung — gewiss ein seltener Fall — nur etwa 8 Wochen gebraucht. Der Inhalt ist eine Apotheose der Kunst und der Künstler mittelst der Figur der Schauspielerin S. Mountfort, welche in London während der Darstellung der Ophelia wahnsinnig ward. Da Shakespeare's Zeitgenossen handelnd auftreten, darf ein interessantes Stück Sittengeschichte der Zeit erwartet werden, zu dem die Verfasserin während ihrer Londoner Concertreise 1869 den Stoff gesammelt haben soll. — Ich constatire, dass das günstige Urtheil Ihres Referenten über die Symphonie von Svendsen von der hiesigen Kritik einhellig gefällt worden ist im „Journal“, „Anzeiger“, den „Nachrichten“ und der „Constitutionellen“.

Zürich. Am 4. und 6. December v. J. führte der Gemischte Chor Haydn's Jahreszeiten auf. Die Solopartien waren besetzt durch Frau Suter-Weber (Hanne), Hrn. Ruff aus Mainz (Lukas) und Hrn. Uttner, Mitglied der hiesigen Bühne (Simon). Chor

Digitized by Google

und Orchester lösten ihre Aufgaben ganz vortrefflich; am gelungensten waren die schwierigen Herbstchöre, welche trotz übertrieben rascher Tempos schwungvoll und präcis gesungen wurden. Die Zusammenstellung der Solisten schien uns keine gar glückliche zu sein. Hrn. Ruff's Gesang leuchtete wie das Licht der Sonne, vor dessen Glanz das Flimmern anderer Sterne und Sternchen verschwindet. Wir finden bei ihm die hervorragendsten Eigenschaften eines guten Sängers vereinigt: prachtvolle Stimme, in allen Registern biegsam und wohllautend, tadellose Intonation, deutliche Aussprache und edle, echt künstlerische Vortragsweise. Frau Suter gab sich sichtlich grosse Mühe und entledigte sich ihrer Aufgabe im Ganzen recht brav; dahungeachtet war der Unterschied zu gross, als dass wir in dieser Partie nicht eine, Hrn. Ruff ebenbürtige Künstlerin hätten vermissen müssen. Hrn. Uttner's Leistungen wollen wir keiner näheren Prüfung unterwerfen, da derselbe an einer sehr merklichen Indisposition litt; immerhin können wir einen leisen Zweifel in seine Befähigung als Oratoriensänger nicht unterdrücken. — Die Beethoven-Feier, zu welcher ursprünglich zwei grosse Concerte in Aussicht genommen waren, in denen die Missa solemnis, die neunte Symphonie und Fragmente aus „Fidelio" aufgeführt werden sollten, musste in Folge der ernsten Zeitverhältnisse in bescheidenerer Weise abgehalten werden. Dieselbe fand am 13. Dechr. statt und wurde durch einen, von unserem genialen Dichter Gottfried Keller gedichteten Prolog eröffnet. Diesem folgten die Ouverture zu „Coriolan", Liedercyklus „An die entfernte Geliebte" (Hr. Ruff), Concert für die Violine in Ddur (Hr. Deecke aus Carlsruhe), Elegischer Gesang, Romanze in Fdur (Hr. Deecke), „Adelaide" (Hr. Ruff), Symphonie in Adur. Ueber Hrn. Ruff könnten wir bereits Gesagtes nur wiederholen; er war auch in seinen Leistungen als Liedersänger über alles Lob erhaben. In Hrn. Deecke lernten wir einen sehr schätzenswerthen Violinspieler kennen. Sein Ton ist gross und edel, seine Technik den schwierigsten Aufgaben gewachsen, wie wir namentlich in den Cadenzen wahrzunehmen Gelegenheit hatten. Was den Vortrag anbelangt, so vermissten wir zuweilen eine gewisse Wärme der Empfindung, welcher Mangel namentlich in der Romanze sehr fühlbar war. Der Elegische Gesang schien uns überflüssig; diese Composition, gegen welche wir als solche durchaus nichts einwenden wollen, passte mit ihren Klagetönen nicht in das übrige Programm. Den Glanzpunct des Abends bildeten die Orchesterleistungen. Meisterhaft wurde die „Coriolan"-Ouverture vorgetragen, — unübertrefflich die Adur-Symphonie. Das war ein Schwung, eine Begeisterung, ein verständnissvolles Eingehen in alle Einzelnheiten, ein Zurgeltungkommen der verborgensten Feinheiten, als hätten die Spieler die Symphonie selbst componirt. Gerne stimmen wir den lebhaften Beifallsbezeugungen des Publicums bei, indem wir dem wackern Orchester und seinem genialen Dirigenten, Hrn. Fritz Hegar, diese wenigen Worte der Anerkennung für den unvergesslichen Genuss sollen.

Concertumschau.

Amsterdam. 3. Concert der Maatschappij „Felix meritis" am 6. Jan. mit der Bdur-Symphonie von Beethoven und der Fest-Ouverture von R. Volkmann. Als Solisten wirkten der Sänger Hr. N. Reubsaet aus Brüssel und die Pianistin Frl. Brandes aus Schwerin mit.

Baltimore. Beethoven-Concert des „Liederkranzes" mit „Meeresstille und glückliche Fahrt", Phantasie Op. 80, „Christus am Oelberg" etc.

Basel. 5. Abonnementconcert mit Esdur-Symphonie (No. 1) von Haydn, Cmoll-Concert für Pianoforte von Beethoven (Hr. Gayrhos) und Orchesterserenade in Ddur von Brahms. Die Gesangssoli wurden durch Hrn. Carl Morel aus Brüssel vertreten.

Berlin. 4. Symphonie-Soirée der k. Capelle: Fmoll-Symphonie von B. Scholz, „Anakreon"-Ouverture von Cherubini, Adur-Symphonie von Mendelssohn und „Enryanthen"-Ouverture von Weber.

Cassel. 3. Abonnementconcert mit „Anakreon"-Ouverture von Cherubini, Oboeconcert von Händel (Hr. Ludwig) und Beethoven's 9. Symphonie.

Dessau. Beethoven-Feier mit „Egmont", Symphonie No. 5, „Ruinen von Athen" etc.

Elbing. Concert des Pianisten Hrn. Rakemann am 8. Januar, in dessen Programm u. A. Schumann's Andante und Variationen und Chopin's Rondo für zwei Pianoforte, sowie Soli von Brahms und Liszt in anerkennenswerther Weise Platz fanden. — 4. Soirée musicale: Fest-Ouverture von Marschner, zwei Romanzen für 4 Frauenstimmen von Schumann, „Ingeborg's Klage" von M. Bruch, Clavierquartett von Rheinberger etc.

Erfurt. Concert des Erfurter Musikvereins unter Mitwirkung von Fr. Bellingrath-Wagner aus Dresden und Hrn. L. Grützmacher aus Meiningen: Symphonie in Ddur von Haydn, Finale des ersten Actes aus „Loreley" von Mendelssohn, Violoncellconcert von L. Grützmacher, Solo-Vocalcompositionen von Weber, Schumann und Taubert etc.

Frankfurt a. M. Das 7. Museumsconcert unter Mitwirkung von Frl. Brandes (Cdur-Concert von Beethoven und Fmoll-Concert von Weber) brachte an Orchesterwerken Schumann's Esdur-Symphonie und als Novität „Im Freien", Ouverture von B. Scholz.

Hamburg. 5. Philharm. Concert am 20. Jan.: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, Tripel-Concert von Beethoven, Dmoll-Symphonie Op. 20 von A. Dietrich etc. — 3. Concert des Florentiner Quartetts am 18. Jan. mit ausschliesslich Beethoven'schen Compositionen: Serenade in Ddur (Streichtrio) Op. 8, Emoll-Quartett, Op. 59, No. 2, Cismoll-Quartett, Op. 131. — 4. Concert des Florentiner Quartetts am 24. Jan.: Adur-Quartett, Op. 41, No. 3, von Schumann, Adagio von Volkmann, Serenade von Haydn, Scherzo von Cherubini, Bdur-Quartett Op. 130 von Beethoven.

Hannover. Concert des Engel'schen Vereins: „Des Vaters Fluch", Ballade für Soli, Chor und Orchester von Drobisch und Mendelssohn's „Walpurgisnacht".

Leyden. Beethoven-Concert der Maatschappij voor Toonkunst: Quintett Op. 16, Sextett Op. 81b, Claviertrio Op. 97 und Septett Op. 20.

Leipzig. 14. Gewandhausconcert: Symphonie (in Ddur, ohne Menuett) von Mozart, Violoncellconcert von R. Schumann (Hr. B. Cossmann), Notturno für Horn von C. Reinecke (Hr. Gumpert), Solostücke für Violoncell (Nocturne von Chopin und Tarantelle von Cossmann), Sinfonia eroica von Beethoven. — Musikalische Unterhaltung in J. Zschocher's Musikinstitut: Sonate für Piano und Violine, Bdur, von Mozart; 4 Etuden von St. Heller, für Pianoforte und Violine von F. Hermann arrangirt; Duo für Piano und Violine Op 162 von F. Schubert; Concert für Pianoforte, Fdur, von Händel; Andante und Variationen für 2 Pianos von R. Schumann und Solo-Claviercompositionen von Bach, Händel, Mendelssohn, Chopin, Liszt, Schubert und Kullak.

New-York. Beethoven's Seenlarfeet wurde vom Beethoven-Männerchor mit dem „Fidelio", der Ouvartare „Zur Weihe des Hauses", dem Quintett Op. 16; von der Philharmonischen Gesellschaft mit der 7. Symphonie, dem Clavierconcert in Esdur (Frl. Marie Krebs), der „Egmont"-Musik; vom „Liederkranz" mit der Cmoll-Symphonie, der 3. „Leonoren"-Ouvertnre, der Sonata appassionata (Frl. Krebs) etc. gefeiert. — Das 2. Enterpeconcert brachte Mendelssohn's unvollendetes Oratorium „Christus", Claviertrio von C. Goldmark und Chöre von Mendelssohn, Hauptmann und Richter.

Philadelphia. Beethoven-Feier der Beethoven-Gesellschaft mit Cmoll-Symphonie, Ouvarture zu „Egmont", Violinconcert, Quartett aus „Fidelio" etc.

Stuttgart. 3. Soirée für Kammermusik (zur Gedächtnissfeier Beethoven's): Streichquartett Op. 18, No. 1, Claviertrio Op. 97, Streichquartett Op. 132.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Hr. Ueko vom Hamburger Stadttheater setzt seine Gastdarstellungen im hiesigen Opernhause mit Erfolg fort und trat am 17. d. M. als Raoul und am 20. als Arnold („Tell") auf. Der Sänger wird noch während des ganzen Monats Februar gastiren. Der in einer der früheren Nummern dieses Blattes er-

Digitized by Google

wähnte Debutant Hr. Gudehus ist für 3 Jahre an die kgl. Oper engagirt worden. Fr. Pauline Lucca wird erst im Laufe des Februars wieder ihre Bühnenthätigkeit aufnehmen. Für das Kroll-Th. wurde Hr. Capellmeister Preumayer aus Mainz engagirt. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater hat Frl. Chorherr aus St. Petersburg ihre Gastdarstellungen am 23. d. M. als Schöne Helena beendet. — **Bremen.** Der königl. preuss. Hofopernsänger Hr. Betz aus Berlin hat einen ihm bewilligten aussercontractlichen Urlaub dazu benutzt, im hiesigen Stadttheater einige Gastrollen zu geben; am 18. und 20. d. M. trat der Künstler in den Opern „Tell“ und „Don Juan“ auf und fand lebhaftesten Beifall. — **Breslau.** Am 22. spielte Hr. Grund aus Berlin nochmals den Masaniello. Im Febr. beginnt Hr. Niemann ein längeres Gastspiel. — **Cassel.** Der königl. preuss. Kammersänger Hr. Th. Wachtel sang hier am 17. d. M. den Raoul, am 20. den Arnold und am 23. den George Brown. Am 26. wird Hr. Wachtel seinen hiesigen Gastspielcyklus mit dem unvermeidlichen „Postillon von Lonjumeau“ beschliessen. — **Chemnitz.** Am 21. d. M. gastirte hier Frl. Mahlknecht vom Leipziger Stadttheater als Donna Anna im „Don Juan“. — **Dresden.** Frl. Mila Röder aus Berlin trat noch als Zerline („Fra Diavolo“, am 15. d. M.) und als Prinzessin von Navarra („Johann von Paris, am 17.) auf und beschloss ihre Darstellungen am 21. als Cherubin in „Figaro's Hochzeit“. — **Frankfurt a. M.** Am 18. d. M. eröffnete Hr. Sonthelm aus Stuttgart als Eleazar einen Gastspielcyklus im hiesigen Stadttheater. — **Hamburg.** Am 16. und 21. d. M. wiederholte Hr. Niemann nochmals seine Darstellung des Lohengrin und gab ausserdem am 18. den Raoul und am 23. den Joseph („Joseph in Egypten“). — **Königsberg.** Am 23. d. M. gastirte Frl. Mansehinger in der Titelrolle von Donizetti's „Lucia von Lammermoor“. — **Moskau.** Fr. Desirée Artôt erhält für ihr zwei Monate währendes Gastspiel an der hiesigen Italienischen Oper ein Honorar von 50000 Frcs. Nach Schluss ihrer hiesigen Gastdarstellungen wird Frau Artôt in diesem Frühjahr unter Leitung des bekannten Impresario Pollini an den Hofbühnen zu Stuttgart, Carlsruhe, Cassel, Hannover, Wiesbaden und Weimar gastiren. — **Regensburg.** Mit dem Figaro in „Figaro's Hochzeit“ beschloss Hr. Carl Fischer vom Hoftheater in München sein sehr erfolgreiches Gastspiel. — **Strassburg.** Frl. Anna Stefan von hier, eine Schülerin Stockhausen's, hat ihre Concertreise durch Holland beendet. In Leyden, Amsterdam, Arnheim, Rotterdam, Utrecht, Dortrecht und im Haag fand die Sängerin lebhaften Beifall für ihre Leistungen. — **Wien.** Fr. Wilt's neuer Contract mit der Hofopernintendanz beginnt erst im Juni, da die Künstlerin im April und Mai anderweitigen Gastspielverpflichtungen nachzukommen hat. Dr. Gunz aus Hannover setzt seine hiesigen Gastdarstellungen fort und trat am 16. d. M. als Lyonel („Martha“) auf. Am 26. d. M. wird Frl. Sessi vom Théâtre des Italiens zu Paris und Royal Coventgarden-Theater zu London hier einen Gastspielcyklus eröffnen. Im April wird der bekannte Baritonist Carl Hill an der hiesigen Hofoper gastiren.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 21. Jan.: „Singet dem Herrn ein neues Lied“, von Joh. Seb. Bach. Am 22 Jan.: „Herr, wende unser Gefängniss“, aus dem 126. Psalm von E. F. Richter. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 31. Dechr.: 1) „Meine Seele ist stille zu Gott, dem Herrn“, von Bortniansky. 2) „Herr, du bist meine Zuversicht“, von N. W. Gade. 3) „Auf Gott allein will hoffen ich“, von Mendelssohn. Am 1. Jan.: 1) Der 100. Psalm („Jauchzet dem Herrn, alle Welt“) von Mendelssohn. 2) „Herr, der da ist und der da war“, von Gichae. 3) „Ehre sei Gott in der Höhe“, grosses „Gloria“ von Bortniansky. Am 8. Jan.: 1) „Wie schön leucht't uns der Morgenstern“, von J. H. Schein. 2) „Ich lag in tiefer Todesnacht“, von Joh. Eccard. Am 15. Jan.: 1) Chor „O theures Gotteswort“ von M. Hauptmann. 2) Chor „Heilig, heilig“ von Bortniansky. — **Chemnitz.** a) St. Johanniskirche am 22. Jan.: „O Gott, von dem wir Alles haben“, Chor a capella von Fr. Schneider. — b) St. Jacobikirche am 22. Jan.: „Tief im Staub anbeten wir dich“, Chor von Beethoven. — **Dresden.** a) Kreuzkirche am 21. Jan.: 1) „Landa Sion“, von C. G. Reissiger. 2) „Es weht durch euren Frieden“, von Jul. Otto. — b) Frauenkirche am 22. Jan.: „Kyrie“ und „Gloria“ von Ig. Seyfried. — **Magdeburg.** Domkirche am 22. Jan.: „Das Volk, das im Finstern wandelt“, Motette von Engel. — **Weimar.** Stadtkirche am 22. Jan.: „Gnädig und barmherzig“, liturgischer Chor von Grell. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 22. Jan.: 1) Messe von Weigl. 2) Graduale („Mentis oppressae“) von Sacchini. 3) Offertorium („Anima nostra“) von L. Rotter. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 22. Jan.: 1) Messe von Haydn. 2) Graduale (Sopran- und Violinsolo) von Limmer. 3) Offertorium („Ave Maria“ für Sopransolo) von Eder. — c) Dominicanerkirche am 22. Jan.: 1) Missa aulica und 2) Graduale („Misericordias“) von Mozart. 3) Offertorium (Sopransolo) von L. Weiss. — d) Italienische Nationalkirche am 22. Jan.: 1) Messe in Es von C. Wolf. 2) Gradnale (Baritonsolo) von Sev. Mercadante. 3) Offertorium (Sopran- und Violinsolo) von Wendsch. — e) Altlerchenfelder Kirche am 22. Jan.: 1) Tantum ergo von Finkes (?). 2) Messe von Diabelli. 3) Graduale in E („Pater noster“, für Baritonsolo) und 4) Offertorium in Es („Sit laus Domino“, für Altsolo) von Joh. Krall.

Opernübersicht.

(Vom 15. bis 21. Januar.)

Leipzig. Stadtth.: 16. Barbier von Sevilla; 18. Figaro's Hochzeit; 20. Margarethe. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 15. Jessonda; 17. Hugenotten; 18. Die beiden Schützen; 20. Wilhelm Tell; 21. Freischütz. Kroll's Th.: 15. Jüdin; 17. Freischütz; 19. Maurer und Schlosser. Rennion-Th.: 19. Regimentstochter. Walhalla-Volksth.: 21. Waffenschmied. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 15. und 17. Schöne Helena; 18., 19. u. 20. Blaubart. — **Bremen.** Stadtth.: 18. Wilhelm Tell; 20. Don Juan. — **Breslau.** Stadtth.: 16. Stumme von Portici; 18. und 20. Figaro's Hochzeit. — **Cassel.** Königl. Hofth.: 15. Stumme von Portici; 17. Hugenotten; 20. Wilhelm Tell. — **Chemnitz.** Stadtth.: 18. Alessandro Stradella; 21. Don Juan. — **Cöln.** Thalia-Th.: 15. Nachtwandlerin. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 15. Fra Diavolo; 17. Johann von Paris; 19. Teufels Antheil; 21. Figaro's Hochzeit. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 16. Undine; 18. Jüdin; 20. Krondiamanten. Thalia-Th.: 17. Banditen. — **Hamburg.** Stadtth.: 15. Oberon; 16. Lohengrin; 18. Hugenotten; 21. Lohengrin. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 15. Stumme von Portici; 18. Zauberflöte; 19. Alessandro Stradella; 20. Margarethe. — **Magdeburg.** Stadtth.: 15. Belisar; 18. Troubadour. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 15. Margarethe; 18. Norma. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 19. Maurer und Schlosser. — **Nürnberg.** Stadtth.: 15. Alessandro Stradella; 18. Schöne Galathea (Suppé); 19. Robert der Teufel; 20. Barbier von Sevilla. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 18. Lucia von Lammermoor. Czech. Nationalth.: 15. Maria Potocka (L. E. Miechura); 18. Robert der Teufel; 21. Dalibor (Smetany). — **Regensburg.** 17. Figaro's Hochzeit. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 15. Othello. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth. 15. Tannhäuser; 18. Barbier von Sevilla. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 16. Martha; 18. Romeo und Julie (Gonnod); 19. Tannhauser; 20. Figaro's Hochzeit; 21. Maskenball (Verdi).

Aufgeführte Novitäten.

Berthold (Th.), Clavierquart. (Dresden, Uebungsabend des Tonkünstlerver.)

Brahms (J.), Orchesterserenade in Ddur. (Basel, 5. Abonnementconc.)

— — Clavierconcert in Dmoll. (Wien, 6. Philharmon. Conc.)

— — Trio in Es dur für Pianoforte, Violine und Horn. (Mannheim, 2. Kammermusik im Anlasaale.)

Dietrich (A.), Symphonie in Dmoll. (Hamburg, 5. Philharm. Conc.)

— — Claviersonate zu 4 Händen. (Cöln, ausserordentliche Sitzung des Tonkünstlerver.)

Drohisch, „Des Vaters Fluch“. Ballade f. Soli, Chor und Orch. (Hannover, Conc. des Engel'schen Vereins.)

Digitized by Google

Eckert (C.), Concert für Violoncell mit Orch. (Manaheim, Conc. des Hrn. Cossmann.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang", Concertstück f. Chor und Orch. (Cöln, 5. Gürzenicheone.)
Goldmark (C.), Claviertrio. (New-York, 2. Euterpecooe.)
Grützmacher (L.), Cone. für Violoncell mit Orch. (Erfurt, Cone. des Musikvereins.)
Raff (J.), Jubel-Ouverture. (New-York, Cone. des Helvetia-Männerchors.)
Reinecke (C.), Entr'act aus „König Manfred". (Breslau, 3. Abonnementconc. [2. Cykl.] der Breslauer Theatercapelle.)
Rheinberger (J.), Clavierquartett in Esdur. (Elbing, 4. Soirée musicale.)
Rommel (F.), Requiem. (Aschaffenburg, Cone. des Allgem. Musikver.)
Volkmann (R.), Fest-Ouverture. (Amsterdam, Conc. der Maatschappij „Felix meritis".)
— — Streichquart. in Emoll. (Dresden, Uebungsabend des Tonkünstlerver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 43. Wiener musikalische Verhältnisse. — Berichte and Notizen.

—— No. 44. Besprechung („Die Rose vom Libanon", dramatische Dichtung von Peter Lohmann, Musik von Joseph Huber). — Berichte und Notizen.

—— No. 45. Die Verwendung der Schlüssel bei der Herausgabe älterer Musikwerke, mit besonderer Beziehung auf die „Denkmäler der Tonkunst". — Ein Bericht.

Caecilia (Rotterdam) No. 2. Inländische Berichte (Amsterdam, Maatschappij tot bevordering der tooakunst etc.). — Ausländische Concert- nad Opernberichte.

Echo No. 1. Geschichte der Oper. Von C. Schulze. — Aus den letzten Tagen Ludwig's van Beethoven. Von Dr. F. Hiller. (Abdruck aus der Cölnischen Zeitung.) — Notizen. — Beilage: Rückblick auf die Beethoven-Festtage. — Notizen.

— — No. 2. Kunstnachrichten. — Beilage: Unsere [der Redaction] Thätigkeit bisher und weiterhin. Von H. Mendel. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 2. Ein Wort zur Zeit. Von W. Lackowitz. — Berichte nad Notizen.

— — No. 3. Recensionen (Compositionen von A. Tottmann und „Aus Beethoven's Briefen", v. Dr. J. Schlüter). — Berichte a. Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 4. Gehörbildungen und Geschmacksrichtungen in der Tonkunst. Von Otto Tiersch. — Besprechung (Theoretisch-praktische Pianoforteschule von J. Buwa). — Correspondenzen. — Nachrichten und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Die musikalische Akademie in München übersandte dem bayrischen Frauenhilfsverein als Ergebniss ihres im vorigen Monat veranstalteten Wohlthätigkeitsconcertes die beträchtliche Summe von 1109 Fl.

* Musikalienverleger Hr. Jul. Schuberth, Firma J. Schuberth und Comp. in Leipzig und New-York, hat in dem grossh. Lehrer-Seminar in Weimar eine musikalische Bibliothek unter dem Namen „Liset-Schaberth-Stiftung" durch Schenkung einer Anzahl werthvoller Musikalien im Betrage von ohngefähr 1500 Thlr. begründet.

* Hr. Anthony, der Oberregisseur des Stadttheaters zu Breslau, veröffentlicht in einem der letzten Hefte der „Deutschen Schaubühne" von Martin Perels einen Aufsatz, in dem er den Vorschlag macht, die bisherige Form des Ballets zu beseitigen, dasselbe unter Beifügung von Dialogen und Chören zu einem „dramatischen Tanzpoem" umzugestalten und ihm durch streng dramatische Conception einen höheren Werth zu geben. Die erste Anregung zu dieser Skizze soll dem Verfasser von dem Wiener Hofoperadirector Fr. v. Dingelstedt gegeben worden sein.

* Das Theater in Maine soll demnächst geschlossen werden. Die Theilnahmlosigkeit des Publicums übersteige alle Begriffe, vielleicht auch ist dasselbe nicht bescheiden genug in seinen Ansprüchen.

* In Copenhagen soll ein neues königliches Theater erbaut werden.

* Wagner's „Fliegender Holländer" wird nächstens neu einstudirt im Hoftheater zu Hannover in Scene gehen. Bezüglich der auf den 27. Januar angesetzten ersten Aufführung desselben Werkes im neuen Wiener Hofoperntheater berichten dortige Blätter, dass bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal die ganze Tiefe der Bühne (130 Fuss) zur Verwendnog kommen soll. Die beiden Schiffe werden jedes eine Länge von 5 Klaftern nad bis zum Mastbaum eine Höhe von 30 Fuss haben. Die Imitation der Meereswellen soll durch aus Röhren strömenden Dampf (?) erzielt werden.

* Die Oper „Maria Potocka" aus dem Nachlass des czechischen Componisten L. E. Miechara ist am 15. d. M. im böhmischen Nationaltheater zu Prag zum ersten Mal in Scene gegangen. Der „äussere" Erfolg war ein bedeutender.

„König Gunther's Brautfahrt", eine neue, von Fr. Bittony gedichtete nnd von Gustav Michaelis in Musik gesetzte dreiactige komische Oper, soll zuerst in Berlin zur Aufführung kommen.

* Die Krollbühne in Berlin wird als nächste Neuigkeiten auf dem Gebiete der Oper H. Dorn's „Der Botenläufer von Pirna" nnd „Fauhlas" von Wuerst bringen.

* Für die Wiederbesetzung der durch den Tod Mercadante's vacant gewordenen Stelle eines Directors des Musikconservatoriums en Neapel ist Verdi in Aussicht genommen; im Falle dieser das Anerbieten ablehnen sollte, dürfte die Wahl auf Petrella fallen.

* **Gestorben.** Anfang Januar starb in Stuttgart der Hofsänger Christian Speeker, der während vieler Jahre eines der thätigsten Mitglieder der dasigen Hofbühne gewesen; in letzter Zeit stand der Verstorbene einer Privatmusikschule vor. — Der in England sehr bekannte Orgelbau-Veteran Hill ist kürzlich gestorben.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: Mit sechs neuen Werken Jos. Rheinberger's hat Hr. Rob. Forberg in Leipzig seiner diesjährigen ersten Versendung Schmuck verliehen. Es bestehen dieselben in zwei Claviervorträgen (Scherzoso und Capriccio), Op. 45, einem Passionsgesang für vierstimmigen Chor mit Orgel: „Zur Feier der Charwoche", Op. 46, einer symphonischen Claviersonate, Op. 47, 4 deutschen Gesängen für Männerchor, Op. 48, 10 Trios für Orgel, Op. 49, und einer Clavierimprovisation über Motive aus der „Zauberflöte" [die erste derartige Arbeit Rheinberger's], Op. 51. — Von C. Reinecke ist auch heute wieder eine neue patriotische Aeusserung zu verzeichnen. Der Reinertrag einer als Melodrama mit Pianofortebegleitung componirten und soeben bei Th. Lissner in Leipeig erschienenen Ballade „Der Mutter Gebet" soll nämlich der Invalidenstiftung zufliessen. Der Hr. Verleger beregten Werkes hat demselben als erstem derartigen seines Verlages eine angemessene äussere Ausstattung mit auf den Weg gegeben. Ein Preis ist auf dem Titel nicht angezeigt.

In Sicht: Von E. D. Wagner's Kinder-Clavierschule, deren erster Theil sich die une bekannt gewordene Anerkennung guter Lehrer des Pianofortespiels erwarb, wird nun bald der längst erwartete zweite Theil erscheinen.

Briefkasten. *Cl. F.* in *G.* bei *M.* Wir machen Sie auf „In Sicht" unter Musikalien- und Büchermarkt aufmerksam. — *R. S.* Mit Vorschlag einverstanden. — *J. V.* in *S.* Beitrag eingegangen. — *A. v. E.* in *W.* Berichte von dort erwünscht. Wir erwarten demnach baldigen Anfang.

Digitized by Google

Anzeigen.

[16.] Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Nova No. 1. 1871.

	Thlr.	Ngr.
Abt, Franz, Op. 394. Siegesgesang, Gedicht von Hermann Franke, für vier Männerstimmen m. Begleitung von Blasinstrumenten oder des Pianoforte. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug und Singstimmen	—	20
Behr, François, Op. 218. Galop militaire, arrangé pour Piano à 4 ms	—	15
Billeter, A., Op. 38. 4 Gesänge für 4 Männerst.		
No. 1. „Munterer Bach" von J. v. Rodenberg. Part. und Stimmen	—	7½
„ 2. Kriegers Abschied von R. Burns. Part. und Stimmen	—	7½
„ 3. Wach auf, du schöne Träumerin. Part. und Stimmen	—	7½
„ 4. Gelübde, von E. Schlegel. Part. und Stimmen	—	7½
Cramer, R., Kriegers Gruss an die Heimath. Tonstück für Pianoforte	—	10
Hamma, B., Op. 16. Drei Lieder f. Männerchor.		
No. 1. Das ganze Herz dem Vaterlande. Gedicht von E. Ritterhaus. Part. und Stimmen	—	7½
„ 2. Der treue Kamerad. Lied im Volkston. Ged. von Jul. Sturm. Part. und Stimmen	—	7½
„ 3. Der Frühling kommt. Ged. von Müller v. d. Werra. Part. und Stimmen	—	10
Harnacke, C., Op. 4. Festmarsch f. Pianof.	—	15
Hiller, Ferd., Ständchen. Albumblatt f. Pianof. zu vier Händen arrang.	—	15
Nessler, V. E., Op. 33. 2 Lieder f. 4 Männerst.		
No. 1. Letzter Gruss. Gedicht von A. Böttcher. Part. und Stimmen	—	7½
„ 2. Ein wenig Wein, ein wenig Liebe. Gedicht von Alfred Meissner. Part. und Stimmen	—	7½
Neumann, E., Op. 9. Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme. Text von E. Linderer. Für Bass	—	5
Für Tenor	—	5
—— Leipziger Coupletsänger. Sammlung auserwählter Lieder, Couplets, komischer Scenen etc. mit Begleitung des Pianoforte		
No. 9. Wir nehmen, was wir kriegen. Text von E. Linderer	—	7½
„ 10. Das Leben gleicht einer Reise. Text von E. Linderer.	—	7½
„ 11. Requisiten-Couplet. Text von E. Linderer.	—	7½
Rheinberger, Josef, Op. 45. Zwei Claviervorträge (Hrn. Johannes Brahms gewidmet).		
No. 1. Scherzoso	—	15
„ 2. Capriccio über ein Thema von Händel	—	15
—— Op. 46. Zur Feier der Charwoche. Passionsgesang. Text von Schütze. Für vierstimmigen Chor m. Orgelbegleit. (Leicht ausführbar.) Part. und Stimmen	1	10
—— Op. 47. Symphonische Sonate (Allegro, Menuetto, Intermezzos und Tarantella) für Pianoforte	1	12½
—— Op. 48. Vier deutsche Gesänge für Männerchor.		
No. 1. Schlachtgebet. Ged. von Mosen. Part. und Stimmen	—	12½
„ 2. Heerbannlied. Ged. v. H. Lingg. Part. und Stimmen	—	20
„ 3. Einem Todten. Gedicht von H. Lingg. Part. und Stimmen	—	12½
„ 4. Mailied. Gedicht v. Scheffel. Part. und Stimmen	—	20
—— Op. 49. Zehn Trios für die Orgel. Heft 1. 2. à 10 Ngr.	—	20
—— Op. 51. Improvisation über Motive aus der „Zauberflöte" für Pianoforte	—	27½
Roberti, S. H., Soirées musicales. Duos faciles pour Violon et Piano.		
No. 15. Wilhelm, C., Die Wacht am Rhein	—	10
„ 16. Krug, F., Deutsches Soldatenlied	—	10
Schulz-Weida, Jos., Op. 182. Vor Liebchens Fenster. Serenade für Pianoforte	—	15
—— Op. 204. Schwarzwälder Uhrenspiele. Tonstück für Pianoforte	—	12½
—— Op. 205. 's Herzklopfn. Gedicht von L. A. Wertal, für eine Singstimme im Volkston mit Begleitung des Pianoforte	—	7½

[17.] Im Verlage von **Falter & Sohn** in München erschienen soeben:

Acht zweistimmige Gesänge

für Sopran und Alt

mit Pianofortebegleitung

von

Carl Greith.

Op. 17.

Heft 1. 15 Ngr. Heft 2. 18 Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 3. Februar 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 6.

Inhalt: Zur Kritik der „Meistersinger". Von Hans von Wolzogen. — Kritik: „Die Anbetung Gottes", von H. Zopff (Schluss) und Genrebilder für Pianoforte von A. Winding. — Biographisches: Richard Wagner. (Fortsetzung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von L. Schubert, C. Krill und C. Bürgel. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zur Kritik der „Meistersinger".

Seit dem Erscheinen der „Meistersinger" hat sich schon eine ganz ansehnliche Literatur über sie angesammelt, theils voll schwärmerischer Bewunderung für ein wahrhaft grosses Kunstwerk, theils voll spöttelnder Verurtheilung einer durchaus verfehlten musikalisch-dramatischen Missgeburt. Eine gewissermaassen zaghafte Mittelstellung nimmt das für unparteiisch geltende grosse Publicum ein. Fragt man aber aus dessen Mitte Jemand um seine Privatansicht von diesem Werke, so kann man sicher sein, noch heute bei voller Anerkennung manches Schönen und Sympathischen einen Vorwurf gegen das Ganze erheben zu hören, den die zahreichen kritischen Bestrebungen eher gefördert als wenigstens versuchsweise widerlegt zu haben scheinen. Dieser lästige Vorwurf, der allerdings zunächst etwas Einleuchtendes für sich hat, betrifft nicht die „Meistersinger" nach ihrer Erscheinungsform als musikalisch-dramatisches Kunstwerk oder etwa speciell als eine wohl beachtenswerthe deutsche Komödie. Auch dieser Betrachtung wäre wohl noch eingehendere Kritik zu wünschen, besonders wenn der Theaterzettel, der in Aller Hände kommt, durch die nichtssagende Bezeichnung „grosse Oper" so bequem für ein allgemeines Missverstehen in dieser Hinsicht zu sorgen weiss. Besagter Vorwurf betrifft vielmehr die Privatidee des Meisters, welche sich in dieser Oper erst in zweiter Reihe darstellen will, von deren Darstellungsmöglichkeit die Kritik aber in erster Reihe gar keinen Begriff zu haben scheint, wenn sie auf einen solchen Vorwurf verfallen kann. Bezweckte Wagner die Ueberlegenheit seiner Musik über das in der Oper Althergebrachte in diesem Werke besonders zu zeigen, so sprieht schon Zweierlei deutlich genug dagegen, dass er dies mittelst des musikalischen Theiles sollte bezweckt haben. Erstens hätte er einen solchen Beweis schon längst in seinen früheren Werken geliefert, die sich in ihrer eigenthümlichen Weise dem Althergebrachten doch schroff genug entgegenstellten; zweitens aber zeigt er in diesem Werke, das durchaus nur aus seiner Weise entsprungen ist, wie es ihm nicht darum zu thun war, eine Nebeneinanderstellung seiner und der alten Musik behufs recht deutlicher Kenntnissnahme ihrer Differenzen vorzunehmen, was allerdings auch eine monströse musikalische Musterkarte, aber nimmermehr ein Kunstwerk geworden wäre. Nur aber mit der Voraussetzung einer solchen Geschmacklosigkeit wird der Vorwurf begreiflich, der da behauptet, Wagner habe sich nun selber geschlagen, da er die besiegten „Meistersinger" eben singen lasse, wie seine Weise sei, während der siegreiche Ritter Walther, sein Repräsentant in der Oper, sich gerade in Melodien ergehe, wie man sie ihm wohl gar kaum zugetraut hatte. Das heisst doch nichts Anderes als: Walther sollte à la Wagner singen und die „Meistersinger" im Stile beliebiger Capelldirigenten, oder vielleicht gar französisch, italienisch oder je nachdem, und dann wollten wir mal sehen, ob Herr Walther noch siegen würde! Nun, das überlasse man doch der Kunstgeschichte; hier handelt es sich um eine Idee, die durchaus so speciell musikalisch nicht ist, vielmehr erst dadurch, dass sie wirklich allgemein menschlich ist, ihre Verwendung für ein Drama entschuldigt. Die Idee Wagner's ist der Sieg der Wahrheit über die Mode, über die eingenisteten Vorurtheile, die das einst nützlich Gewesene zum ewig Nothwendi-

Digitized by Google

gen stempeln wollen. Diese Idee spricht sich deutlich im Texte aus. Jung Walther erlöst die Musik aus den Fesseln alter Vorurtheile, wie sie die Tabulatur sanctionirt hatte, wonach eben Alles am Platze war, was die Mode so für angemessen fand, während die Wahrheit Jedes nur dort leidet, wo es wirklich am Platze ist. Dieselbe freie Wahrheit einer gesunden Natur befreit dann auch das schöne Evchen aus der Gefahr, ihre Hand einem der langweiligen Meister der Schule reichen zu müssen, indem der Junker durch seinen Sieg im Preisgesang sein frisches Leben mit ihrer blühenden Jugend zu neuer Hoffnung verbinden darf. Wenn nun solchergestalt die Dichtung Alles ausdrückt, was durch dieses Werk hinsichtlich der Privatidee des Meisters ausgedrückt werden sollte, so bleibt doch für die Musik nur noch eine möglichst vollendete Schöpfung ganz in der eigenthümlichen Weise des Componisten übrig; denn wie könnte er doch eine andere Sprache sprechen in einem Werke, das eben insbesondere seine Weise zu feiern bestimmt war? Eben er lässt ja stets die höchste Kunstregel zu lebendiger Geltung kommen, dass die Idee eines Kunstwerkes nicht durch ein blosses Nebeneinander von Einzelheiten ausgesprochen werden soll, sondern dass sich das Einzelne und das grosse Ganze stets durch einander erklären muss, damit die zu Grunde liegende Idee also aus der Vereinigung aller Theile zum Ganzen erst in ihrer Vollendung hervortrete. Allein die Hörer unserer Opernaufführungen befinden sich fast allgemein in dem Falle, nur durch das wohlgefällige Fortwandern von einer Nummer zur nächsten mit den gehörigen Erholungspausen einen einigermaassen klaren Eindruck des Ganzen — nämlich eine Probenkarte abgerissen hängen gebliebener Erinnerungen zu gewinnen, während ihnen die oben geforderte Erklärung „durch einander" aber auch immer nur ein räthselhaftes „Durcheinander" scheint und bleibt. Dieses Durcheinanders wegen wird ihnen auch Wagner zu einem Manne, der halb oder ganz närrisch nach den tollsten Curiositäten jagt, und sie bleiben sich nur völlig consequent, wenn sie hier die alleräusserste Curiosität von ihm erwarten. Eine solche erbauliche Kunstausstellung musikalischer Manieren aller Zeiten zum Zwecke der Verherrlichung der Wagner'schen wäre allerdings das curioseste Monstrum von moderner Bühnenerscheinung gewesen! Aber man hat wohl ganz vergessen, dass es Carricatur gewesen wäre? Dass es der Musik zumuthen geheissen hätte, sie solle hier Urtheile fällen über den und jenen minder wahren und edlen Stil? Die Musik hat aber nur den Ausdruck des Affectiven von der leisesten Stimmung bis zur rasendsten Leidenschaft; sie ist das Temperament des Dramas; sie drückt immer nur Wahrheit aus, wie jeder Affect Wahrheit ist, und eben dadurch harmonisirt sie alle Widersprüche wieder auf dem Grunde einer ewigen idealen Wirklichkeit. Wo aber Komik hervortreten soll, ist nicht sie das rechte Mittel; denn Komik ist Widerspruch und wendet sich wider sich selbst bis zur Verzerrung der Carricatur. Die Musik kann nur heiter, leicht, lebhaft sein, dies liegt in der Macht ihrer Formen, des Rhythmus und der Melodie; aber sie kann niemals komisch sein. Komisch ist das Individuelle; die Affecte aber, welche die Musik ausdrückt, sind erst dadurch individuell, dass man ihren universellen musikalischen Ausdruck auf die individuelle Person oder Handlung des betreffenden Dramas bezieht. So bleibt für die komische Zeichnung einer Gestalt wie Beckmesser der Musik nur die Anwendung gewisser komisch wirkender Individualitäten ihres Mechanismus, gewisser Instrumente des Orchesters übrig. Beckmesser, der Repräsentant nicht der „Meistersinger", sondern des Musik maltraitirenden Merkertums, ist auch der Einzige, der mit seinem Ständchen aus der Weise der Wagner'schen Muse heraustritt, eben weil es hier galt, die Unwahrheit zu verurtheilen durch sich selber, also das Gebiet der Musik überschritten ward. Hier steht der Stadtschreiber, der musiklose Mann der Feder, dem sie tüchtig gerupft wird, zumal er sich noch mit fremden zu schmücken sucht, dieser gelehrte Herr, der Alles am Schnürchen aufzuzählen weiss, was zur Kunst gehört, und nur die Kunst selber nicht besitzt, die vor Allem dazu gehört, — hier steht er so recht als der verlorene Sohn da, den die Mutter Musik von sich stösst. Doch auch er verleugnet sonst seinen Wagner'schen Ursprung so wenig wie seine Collegen der Meisterschule. Hans Sachs, Pogner, auch schön Evchen, Lene und David, ja selbst Ritter Walther, den man den Melodiösen schilt, sie Alle wirken musikalisch eben dadurch mit an der Feier ihres Meisters, dass sie Alle in seiner und keiner anderen Weise singen, auch wo es schöne Lieder sind. Freilich sind es gerade beim Junker Walther besonders viele schöne Lieder, doch auch nur, weil es die Sache will, weil doch einmal ein Preislied gefordert wird. Er braucht für uns dieses Preislied wirklich gar nicht zu singen und wäre nichtsdestoweniger der tüchtige Repräsentant der Wagner'schen Idee. Dazu stempelt ihn ja die ganze Dichtung; aber eben diese verlangt es auch, dass er das Lied singt — für die Meistersinger. Er singt es, weil es und wo es am Platze ist; wäre es nicht am Platze, würde er es nicht thun, während die alten Herren nach der Regel der Mode es in einer gewissen Weise vielleicht immer am Platz gefunden hätten. Mit Recht dient nicht jenes Lied Walther's, das nur hübsch lieblich sagen will: „Die Natur lehrte mich singen!" zum Preisliede. Es wird da capo verlangt, d. h. es ist nur schön, darum hat man an einem Male nicht genug. Man könnte sagen: was nach mehr schmeckt, ist zu wenig; das vollkommene Kunstwerk sagt mit einem Male Alles. Mit Recht sagen nach dem zweiten Liede, welches nur eine Probe auf das dritte und eigentliche Preislied ist, die Meister, weils viel zu dramatisch, ja sogar ironisch und malitiös wird: „Versungen und verthan!" Aber wie kann man verlangen, dass nun das dritte, das Preislied, in der dramatisch-recitativischen Weise, welche Wagner eigenthümlich ist, sollte gesungen werden, weil ja doch Wagner zeigen wolle, dass seine Weise den

Digitized by Google

Preis verdiene! Welche Ungereimtheiten doch von ihm verlangt werden! Hat jemals Einer behauptet, dass ein Preislied kein Lied sein soll? Ja, hier wird es doch verlangt! Darin liegt die Verblendung, welche jenen Vorwurf möglich machte. Man übersah es wieder einmal, dass Jedes an seinem Platze stehen muss. Wenn Telramund aus der Kirche tritt und wettert seine Anklage dem Schwanenritter ins Gesicht, dann singt er eben nicht: „O du mein holder Abendstern!" — und greift Wolfram auf der stillen Abendwanderung wehmüthig in die Saiten seiner Harfe, dann hält er dem holden Abendstern nicht Pogner's Anrede an die Meistersinger, noch auch thäten die nordischen Spinnerinnen im „Holländer" Recht daran, wollten sie die Manier der entsetzten Sachsen und Brabanter am Scheldeufer bei Ankunft des Zauberschwans anwenden, um Senta zu zerstreuen. Wo es eine dramatische Scene gilt, werden keine Lieder gesungen, und wo es Einem ums Herz ist wie dem Wälsungen Sigmund in der „Walküre", da singt er sich die Wonne frei in einer schönen Melodie. Jedes an seinem Platz; und soll Herr Walther überhaupt ein Lied singen, so quält er sich durch einige missglückte Versuche, bis es ihm Dank gütigen Lehrmeistern und seinem jungen Herzen mit lieb Evchen's Bilde darin gelingt, und dann besteigt er den Hügel, weils die Sache will, und macht kein dramatisches Spectakel darauf, sondern singt sein Lied so gut als Einer, aber auch nur ein Lied. Der einzige Vorwurf, der noch übrig blieb, wäre der, dass es Wagner besser gelungen, als man ihm zugetraut. Da muss man aber nur bedenken, dass man sich schon etwas zusammennimmt, wenn es ein ausserordentliches Preislied gilt.

Aber die Leute bedenken gar nichts und pochen noch immer darauf: „Kann der Preis nur durch ein Lied errungen werden, so gebührt auch nur dem Liede, der Melodie der Preis!" Ja, wo es sich um „Lieder" handelt. Um diesen hartnäckigen Leuten genugzuthun, müsste aber freilich, weil es sich ja um „Opern" handelt, auch in der Oper selbst Herr Walther eine Musterdarstellung etwa des „Tristan" arrangiren, und Herr Beckmesser eine mindestens ebenso lange dramatische Musikdichtung im Stile seines Ständchens. Auf diese Weise hätte Wagner erst seine Absicht erreicht — oder das Begriffsvermögen der Leute hätte Wagner's Absicht erreicht. Gott sei Dank, dass er es bei der Oper à la Walther (d. h. Wagner) bewenden liess, obwohl er seine schlimmen Kritiker wohl schwerlich besser hätte strafen können, als ihnen den Genuss einer solchen „Beckmesser-Oper" womöglich als Tetralogie für drei Tage und einen Vorabend aufzuzwingen!

Nein, Gott sei Dank, er hat uns mit einer Musterkarte verschont und um ein Kunstwerk bereichert; und dieses wird sich freilich immer noch weit mehr durch sich selber feiern können, als durch die beste in diesem Sinne erfundene Dichtung. Die Dichtung ist Schuld, dass man dem armen Walther seine Liederwuth vorwerfen konnte. Sieht man jedoch davon ab, was die Sache will, und betrachtet seine Lieder als reine Ergüsse der Wagner'schen Muse, gar nicht als Lieder mehr, noch weniger aber als von den Meistern verlangte Preisgesänge, so stellt sich ihr Werth vielleicht ganz anders dar, und es wird wohl das „versungene" das zweite sein, welches unseren Preis erhält. Der Preis, der von Richtern ertheilt wird, richtet sich nach Bedingungen; das unbedingt Nothwendige aber, welches sein heiligstes Recht in seinem Hervorbrechen in die Erscheinung selber trägt, ertheilt auch in diesem seinen eigenen Dasein sich selber den Kranz. „Jedes an seinem Platz" hat der Richter zu sagen, und in diesem Sinne siegt Walther mit Lied No. 3. „Hier bin ich, wo ich sein will" sagt der warme, wahre Affect und tritt ins laute Leben ohne Frage nach Regeln und Bedingungen, und in diesem Sinn siegt Wagner wohl mit Lied No. 2.

Wenn eine Concurrenz ausgeschrieben wird für Entwürfe zu einem Dom in Berlin, und ich finde da einen wundervollen gothischen Bau, bis ins Kleinste genial nachempfunden den ewig bewundernswerthen Denkmalen unserer Vorzeit, und sind dahinter gar noch schöne Alpen gemalt; er aber schaut von einer stolzen Höhe im Glanz der sinkenden Sonne leuchtend in ein reiches Thal, dass Einem das Herz aufgeht bei dem Anblick, und man nichts Idealeres sich wünschen könnte als diese Kathedrale; und daneben hängt dann ein Plan, der in glücklichster Weise dem Stile des Schlosses zur Linken und des Museums zur Rechten entspricht und mit einem gewissen nicht minder genialen Verständniss jede gestellte Bedingung in hervorragender Weise erfüllt, so bin ich rasch entschlossen und erkenne den Preis dem an sich minder bedeutenden, aber durchaus geeigneten Entwurf, ohne zu verschweigen, dass Gothik und Alpen weit schöner sind, — nur leider nicht am Orte.

Hans von Wolzogen.

Kritik.

Hermann Zopff. Anbetung Gottes, Hymnus für Soli, Chor, Orchester und Orgel. Op. 25. Leipzig, C. F. Kahnt.

(Schluss.)

Für weniger werthvoll halten wir den fünften Satz für drei Frauenstimmen und Chor. Mit „Allgeist der Liebe" beginnen erstere in langgehaltenen Accorden, von Violinen in der höheren Octave verdoppelt:

was nach dem Vorhergegangenen fremd erscheint. Die Klangwirkung ist der den Worten zu Grunde liegenden Vorstellung von der Unendlichkeit der Liebe der Gottheit entsprechend. Doch kann ein solch bestimmter musikalischer Ausdruck nur die ebenso bestimmte Vorstellung begleiten, und der Mangel dieser ist der Grund der fremden Erscheinung. Nur im ersten Satze war es

Digitized by Google

möglich, die Vorstellung von der unendlichen Liebe Gottes zur vollen, durch nichts bedrängten Klarheit kommen zu lassen. Hier, durch die besonders nach No. 4 sehr heftig sich aufdrängende Vorstellung der Hilfsbedürftigkeit ist sie verdunkelt und kann nicht mehr rein wie dort, sondern nur in Begleitung von anderen, sie beherrschenden auftreten. Der Ausdruck hierfür steht der Musik, wie keiner anderen Kunst, zu Gebote. Statt die in den Singstimmen auftauchende Vorstellung durch die Instrumente zu bestimmen, musste sie nach dem psychologischen Vorgange gleichzeitig als im Hintergrunde stehend bezeichnet werden, was mit Hilfe des folgenden Prüfungs-Motives

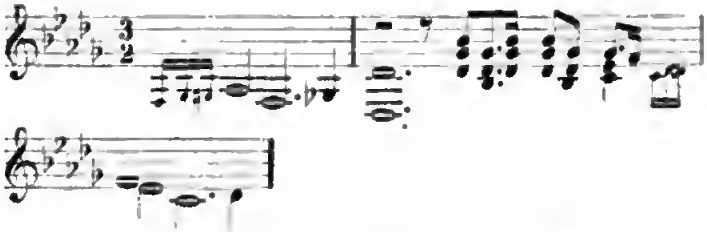
leicht gewesen wäre. Unmittelbar an die besprochene Stelle tritt das angeführte Motiv in den Orchester-Bässen, von drohenden Posaunen begleitet. Bittend wird es von den drei Solostimmen wiederholt auf die Worte „In schweren Prüfungsstunden stärke uns", von mächtigen Orchesterschlägen in C und E dur unterbrochen, worauf dann nach einem Zwischenspiel der Chor eintritt. Man könnte mir hier entgegenhalten, dass so scharf gegensätzliche Vorstellungen wie die angeführten nicht gleichzeitig, sondern nach einander aufträten und somit das Nacheinander der musikalischen Gegensätze gerechtfertigt wäre. Doch fällt dieser Einwand mit seinen Voraussetzungen: Eben diese Gegensätze sind nicht motivirt. Da die Vorstellung der Schwäche den Prüfungen gegenüber neu hinzugekommen ist, so musste sie sich nothwendiger Weise erst entwickeln, und jene Gegensätze konnten erst als Resultat der Entwickelung in der vom Componisten zu Anfang des Satzes behandelten Weise bestehen.

Wie am Anfange stehen sie nun zwar auch am Ende, wirken aber nicht als solche, weil die ganze Entwickelung nicht darauf angelegt ist und jene beiden Gedanken eben nur angedeutet, aber nicht ausgeführt sind. — Die musikalische Seite des Satzes anlangend, steht er zwar nicht an Wohlklang, jedoch an Fluss den anderen nach, vielleicht mit wegen seiner Homophonie, die nicht das Element des Componisten zu sein scheint. — Dass wir diesem Satze eine längere Auseinandersetzung widmeten, geschah, weil wir ihm, so wie er ist, seine Existenzberechtigung absprechen. Er stört den psychologischen Fortgang, und der Componist mag dasselbe gefühlt haben; denn er fängt den nächsten Satz da an, wo No. 4 aufgehört hat, in derselben deprimirten Stimmung, ja fast mit demselben Motive aus dem dortigen ersten Thema:

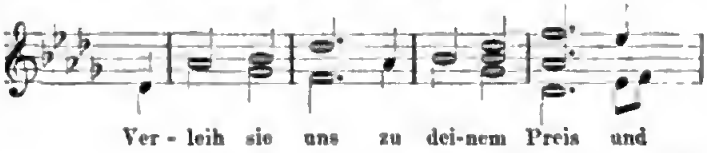
Ueber das Folgende können wir füglich rascher hinweggehen. No. 6, 7 und 8 hängen innerlich und äusserlich zusammen, so dass sie einen Satz bilden. In einer Instrumentaleinleitung und in dem dazu tretenden Frauenchore entwickelt sich zu den Worten „So wir hingeben uns unwürd'gem Kleinmuth und verzagen an dir" das eben angeführte charakteristische Motiv, dem eine mächtige Erhebung der Männerstimmen: „Erwecke uns zu muthentschlossenem Handeln" und der Blechinstrumente folgt, fortgeführt durch volles Orchester und Orgel. In einem Risoluto (als No. 7) wird das Thema

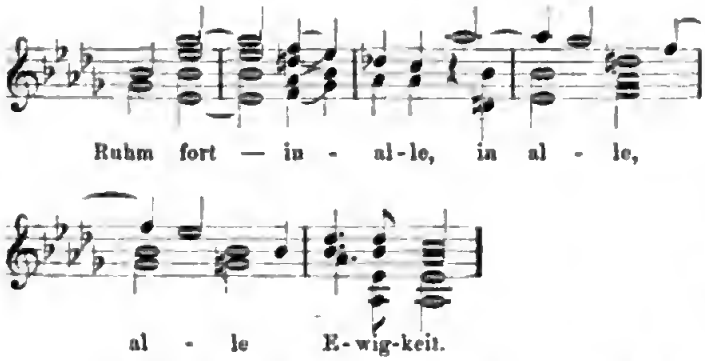
figurirt, bis zum ff wirksam gesteigert und mit einem dem Texte („für unser eignes Wohl und Glück") wie der Musik nach blassen Gegensatze (No. 8) erst für Soli, dann für Chor und endlich für beide zusammen der Satz geschlossen, von einigen ff „Erwecke uns" unterbrochen. (Eine schöne Klangwirkung bietet sich vom Eintritt des Chores an, der von der Harfe begleitet wird.)

Es folgen nun noch zwei Sätze, die beide den Schluss bilden, aber, ohne den Eindruck abzuschwächen, nicht neben einander bestehen können. Der Componist mag dies gefühlt haben: er erlaubt nach No. 9 einen Sprung zu den letzten 13 Takten von No. 10. Wir halten dies für vollkommen gerechtfertigt; denn psychologisch ist es unmöglich, am Ende (jedoch noch innerhalb) eines Gebetskampfes reflectirend noch einmal alle Phasen desselben an sich vorübergehen zu lassen, wie es in No. 10 geschieht. Und der Einheit des Werkes widerspräche es, wenn No. 10 nichts als Reflexion wäre. Die eigentliche Schlussstimmung beginnt inmitten des 9. Satzes und zwar mit den Worten: „Zu deinem Preis und Ruhm, fort in alle Ewigkeit", die sehr an den Schluss des Vaterunser anklingen. Wir ziehen ihn deshalb als Schlusssatz vor. Er beginnt mit Maestoso (Instr.)



Der Solotenor setzt mit dem ersten Motiv: „Verleih uns Geist von deinem Geist und göttliche Erkenntniss" ein, welches vom Chor weitergeführt wird. Daran schliesst sich eine gross angelegte Fuge, deren Thema vom Männerchor intonirt wird:





Sie gipfelt nach sehr wirksamem Aufbau in einem 33 Takte langen grossartigen Orgelpuncte auf As und schliesst nach Wiederkehr des Satzanfanges in Engführungen und vom Poco più maestoso an in einer mächtigen Vergrösserung des Themas in sämmtlichen Bässen. Wie schon oben angeführt, kann nach Angabe des Componisten hier ein Sprung gemacht werden, der jedoch nicht nach dem Schlusse des Satzes in Esdnr, wie man nach der Stellung der betr. Anmerkung schliessen könnte, sondern nach dem 5. Takte vom Schlusse zurückgerechnet beginnen muss und auf das Amen in No. 10 überleitet. Die Composition ist somit zu einem vollkommen abgerundeten Schlusse gekommen, sogar äusserlich dadurch, dass das Amen der Solostimmen dem vergrösserten ersten Thema des ersten Satzes untergelegt ist.

Der Vollständigkeit halber referiren wir noch über No. 10. Die Einleitung des ersten Satzes leitet diesen ein und nun folgt fugirt der Hauptinhalt der früheren Sätze, worüber als Cantus firmus „alle in der Kirche Anwesenden" einen Choral zu singen haben. Dieser Gedanke ist kühn, scheitert aber an der Ausführung. Mit dem schon erwähnten Amen schliesst der Satz.

Wenn wir ihn als überflüssig bezeichneten, so geschah es durchaus nicht vom absolut musikalischen Standpuncte aus, sondern nur aus rein psychologischen Gründen. (Im ersten Falle würden wir sogar zweifeln, welchem von beiden Sätzen wir den Vorzug geben sollten.) Ein anderer kommt noch dazu: Die Wirkung des vollen Orchesters, der Orgel, der Soli, des Chores und vor Allem (wenn überhaupt möglich) des von der ganzen Gemeinde gesungenen C. f. stellen wir uns als eine überaus mächtige vor, doch zu gross für die ganze Anlage der Composition. Die Dimensionen dieses Gebäudes verlangen einen weniger kolossalen Schlussstein. Die Kuppel der Peterskirche passt eben nur zu diesem einen Dome, jeden anderen erdrückt sie.

Und nun noch einiges Allgemeine. Ein Gefühl hat uns beim Studiren der Composition nicht verlassen, das einer gewissen Hast, mit der Z. Alles anfasst, die es nicht zu einem grossen freien Wurfe kommen lässt. Sie äussert sich im Rhythmus wie in der Melodie. Das durch das ganze Werk gehende rhythmische Motiv ist ein fortwährendes Anlaufnehmen, das beständig ausser Athem hält, während die Melodie oft etwas Eckiges, Unruhiges an sich hat, was einen freien Erguss hindert. Meistentheils ist dies nur in der Exposition der Fall, während Z. in der Entwickelung glücklich darüber hinwegkommt. Von geschickter Factur, feinen Zügen etc., wie es jetzt Mode ist, wollen wir nicht reden. Man verlangt dergleichen von einem Conservatoristen. Die Polyphonie, deren sich Z. befleissigt hat, ist ein wesentlicher Bestandtheil der neueren Compositionsweise und braucht nicht als besonderer Vorzug angeführt zu werden.

Sollen wir endlich unser Urtheil über den Componisten zusammenfassen, so geht es dahin, dass wir in ihm ein Talent von Bedeutung erkennen, dem es an Wollen und Können, wie an ernstem Streben nicht mangelt. Und wenn Energie und Consequenz seine Bundesgenossen bleiben, hat die Kunst von ihm noch Manches zu hoffen. **K. Julius.**

Aug. Winding. Genrebilder für Pianoforte. Heft I, 25 Ngr., Heft II, 20 Ngr. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Winding, der junge dänische Componist, hat durch seine bisher veröffentlichten Werke eine so günstige Meinung für sein nobles Talent erweckt, dass man gern und mit Spannung in die von ihm versandten Novitäten blickt. Die vorliegenden Genrebilder sind kleinere Tonstücke in Liedform und empfehlen sich besonders durch die Klarheit ihrer Gestaltung. Die Klippen, an denen neuere Salonecompositionen immer Schiffbruch leiden: zu weit getriebene Schwärmerei mit dem gewählten Motiv, Unübersichtlichkeit der Modulationsgruppen, oder leere Klangspielereien, waren einem Winding, wie wir dies erwarteten, zu plump. Seine zwölf Bilder haben alle ein ansprechendes Motiv; dass jedes originell sei, kann Niemand verlangen, aber keiner seiner Gedanken wird verfehlen, bei dem Hörer eine entsprechende Stimmung zu erzeugen, namentlich die Nummern 2 und 12 erwecken einen kleinen Anflug von Schwermuth, dem man gern nachgibt; die mehr scherzhaft gehaltenen Stücke erinnern zuweilen an das muntere Feentreiben im Clavierquartett des Componisten; die Mittel und Wege, die Winding geht, um ein gefasstes Bild weiter auszuführen, sind durchaus interessant und entbehren nicht poetischer Einfälle — wir erinnern namentlich an den Schluss von No. 5 —; die gute Klangbarkeit verlangt einen Spieler von mittlerer Ausbildung.

—r.

Biographisches.

Richard Wagner.

(Fortsetzung.)

Indem Wagner den „Friedrich Rothbart" als Schauspielstoff aufgab, wurde er keineswegs durch seine Fachstellung als Operncomponist dazu veranlasst. Er hatte die Untauglichkeit eines historisch-politischen Gegenstandes für die Kunst überhaupt erkannt, da er das Höchste, was er vom rein menschlichen Stand-

Digitized by Google

punct aus erschaute und mitzutheilen verlangte, in der Darstellung eines solchen nicht mittheilen konnte. Nichtsdestoweniger vollzog sich diese künstlerische Entscheidung Wagner's wesentlich unter der Einwirkung des Geistes der Musik. Wagner bezeichnet bei dieser Gelegenheit näher den Einfluss, den seine musikalische Stimmung auf sein künstlerisches Gestalten ausübte.

„Noch mit dem „Rienzi" hatte ich nur im Sinne, eine „Oper" zu schreiben: ich suchte mir zu diesem Zwecke Stoffe, und, nur um die „Oper" bekümmert, nahm ich diese aus fertigen Dichtungen ..... Mit dem „fliegenden Holländer" schlug ich eine neue Bahn ein, indem ich selbst zum künstlerischen Dichter eines Stoffes ward, der mir nur in seinen einfach rohen Zügen als Volkssage vorlag. Ich war von nun an in Bezug auf alle meine dramatischen Arbeiten zunächst Dichter und erst in der vollständigen Ausführung des Gedichtes ward ich wieder Musiker. Allein ich war ein Dichter, der des musikalischen Ausdrucksvermögens für die Ausführung seiner Dichtungen sich im Voraus bewusst war; ich hatte dieses Vermögen soweit geübt, dass ich meiner Fähigkeit, es zur Verwirklichung einer dichterischen Absicht zu verwenden, vollkommen inne war, und auf die Hilfe dieser Fähigkeit beim Fassen dichterischer Entwürfe nicht nur sicher rechnen, sondern in dem Wissen hiervon diese Entwürfe selbst freier nach dichterischer Nothwendigkeit gestalten konnte, als wenn ich sie mit besonderer Absicht für die Musik gestaltet hätte. ... Das in der musikalischen Sprache Auszudrückende sind einzig Gefühle und Empfindungen; sie drückt den von unserer, zum reinen Verstandesorgan gewordenen Wortsprache, abgelösten Gefühlsinhalt der rein menschlichen Sprache überhaupt, in vollendeter Fülle aus; das Vermögen, auch das Individuelle, Besondere mit kenntlicher Schärfe zu bezeichnen, gewinnt sie durch die Vermählung mit der Wortsprache. Soll nun diese Verbindung eine erfolgreiche sein, so muss bereits in der Wortsprache selbst ein unabweisliches Verlangen nach dem Gefühlsausdrucke sich kundgeben. Hiernach bestimmt sich ganz von selbst der Inhalt dessen, was der Wort-Tondichter auszusprechen hat: es ist das von aller Convention losgelöste Reinmenschliche... Die dichterischen Stoffe, die mich zum künstlerischen Gestalten drängten, konnten nur von der Natur sein, dass sie vor allem mein Gefühlswesen, nicht mein Verstandeswesen einnahmen; nur das Reinmenschliche, von allem Historisch-Formellen Losgelöste konnte mich zur Theilnahme stimmen und zur Mittheilung des Ersehauten anregen. Was ich ersehaute, erblickte ich jetzt nur aus dem Geiste der Musik, aber nicht der Musik, deren formelle Bestimmungen mich für den Ausdruck noch befangen gehalten hätten, sondern der Musik, die ich vollkommen inne hatte, in der ich mich ausdrückte, wie in einer Muttersprache. Mit diesem Vermögen konnte ich mich jetzt frei und ungehemmt nur noch auf das Auszudrückende richten; nur noch der Gegenstand des Ausdruckes war mir das für mein Gestalten Beachtenswerthe. Gerade durch die gewonnene Fähigkeit des musikalischen Ausdruckes ward ich somit Dichter, weil ich mich nicht mehr auf den Ausdruck selbst, sondern auf den Gegenstand desselben als gestaltender Künstler zu beziehen hatte."

„In der Natur des Fortschrittes aus dem musikalischen Empfindungswesen zur Gestaltung dichterischer Stoffe lag es nun ganz von selbst bedingt, dass ich den verschwimmenderen, allgemeineren Gefühlsinhalt dieser Stoffe zu immer deutlicherer, individuellerer Bestimmtheit verdichtete und so endlich da ankommen musste, wo der Dichter sicher und fest das durch den musikalischen Ausdruck Kundzugebende bezeichnet und von sich aus bestimmt. Bei aufmerksamer Betrachtung wird man daher finden, wie ich im „fliegenden Holländer" in weitesten, vagesten Umrissen das zeichnete, was ich im „Tannhäuser" und endlich im „Lohengrin" mit immer deutlicherer Bestimmtheit zu sicherer Gestaltung brachte." —

Wie das Innehaben des Geistes der Musik Wagner bei der Wahl der dichterischen Stoffe und ihre wiederum dichterische Gestaltung beeinflusste, so äusserte auch sein auf diese Weise bestimmtes dichterisches Verfahren wiederum seine Rückwirkung auf den musikalischen Ausdruck und dessen Form. Dieser rückwirkende Einfluss gab sich in der Hauptsache in zwei Momenten kund: in der dramatisch-musikalischen Form überhaupt und in der Melodie insbesondere.

„Bestimmte mich von dem Wendepuncte meiner künstlerischen Richtung an ein für alle Mal der Stoff, und zwar der mit dem Auge der Musik ersehene Stoff, so musste ich in seiner Gestaltung nothwendig bis zur allmählichen gänzlichen Aufhebung der mir überlieferten Opernform fortschreiten .... Bei der dichterischen Gestaltung meiner Stoffe kam es mir unmöglich mehr auf eine entsprechende Ausfüllung vorgefundener Formen der Arie, des Duetts, Terzetts, der sogenannten Ensemblestücke u. s. w. an, sondern einzig auf eine gefühlsverständliche Darstellung des Gegenstandes im Drama überhaupt. Die plastische Einheit und Einfachheit des mythischen Stoffes brachte es nun mit sich, dass die Kraft der Darstellung auf wenige, immer wichtige und entscheidende Momente der Entwickelung concentrirt werden konnte; bei der Ausführung dieser wenigeren Scenen durfte ich nun mit einer den Gegenstand bis in seine letzten dramatischen Beziehungen erschliessenden Andauer verweilen. Die Natur des Stoffes drängte mich somit nicht im mindesten beim Entwurfe meiner Scenen, auf irgend welche musikalische Form im Voraus Rücksicht zu nehmen, weil sie selbst die musikalische Ausführung, als eine ihnen durchaus nothwendige, aus sich bedangen. Es konnte mir gar nicht mehr einfallen, die nothwendig aus der Natur der Scenen erwachsende musikalische Form durch gewaltsame Einpfropfung der herkömmlichen Operngesangstücksformen in ihrer natürlichen Gestaltung zu unterbrechen und zu hemmen. Somit ging ich

Digitized by Google

durchaus nicht grundsätzlich, etwa als reflectirender Formumänderer auf die Zerstörung der Arien, Duette oder sonstigen Opernform aus; sondern die Auslassung dieser Form erfolgte ganz von selbst aus der Natur des Stoffes. — Auf das Gewebe meiner Musik äusserte das bezeichnete dichterische Verfahren einen ganz besonderen Einfluss in Bezug auf die charakteristische Verbindung und Verzweigung der thematischen Motive. Wie die Fügung meiner Scenen alles ihnen fremdartige, unnöthige Detail ausschloss und alles Interesse nur auf die vorwaltende Hauptstimmung leitete, so fügte sich auch der ganze Bau meines Dramas zu einer bestimmten Einheit, deren leicht zu übersehende Glieder eben jene wenigeren, für die Stimmung jederzeit entscheidenden Scenen oder Situtionen ausmachten: keine Stimmung durfte in einer dieser Scenen angeschlagen werden, die nicht in einem wichtigen Bezuge zu den Stimmungen der anderen Scenen stand, sodass die Entwickelung der Stimmungen aus einander eben die Einheit des Dramas in seinem Ausdrucke herstellten. Jede dieser Hauptstimmungen musste, der Natur des Stoffes gemäss, auch einen bestimmten musikalischen Ausdruck gewinnen, der sich der Gehörempfindung als ein bestimmtes musikalisches Thema herausstellte. Wie im Drama die Fülle einer entscheidenden Hauptstimmung nur durch eine, dem Gefühle immer gegenwärtige Entwickelung der angeregten Stimmungen überhaupt zu erzeugen war, so erhielt auch der musikalische Ausdruck einen entscheidenden Antheil an dieser Entwickelung durch ein Gewebe der Hauptthemen, das sich nicht über eine Scene (wie früher im einzelnen Operngesangsstücke), sondern über das ganze Drama, und zwar in innigster Beziehung zur dichterischen Absicht, ausbreitete." Wagner macht hierbei darauf aufmerksam, wie er auf dieses Verfahren, das in seiner beziehungsvollen Ausdehnung über das ganze Drama nie zuvor angewendet worden war, nicht durch Reflexion, sondern einzig durch praktische Erfahrung und durch die Natur seiner künstlerischen Absicht hingeleitet worden sei. „Ich entsinne mich, noch ehe ich zu der eigentlichen Ausführung des „fliegenden Holländers" schritt, zuerst die Ballade der Senta im zweiten Acte entworfen und in Vers und Melodie ausgeführt zu haben; in diesem Stück legte ich unbewusst den thematischen Keim zu der ganzen Musik der Oper nieder; es war das verdichtete Bild des ganzen Dramas, wie es vor meiner Seele stand; und als ich die fertige Arbeit betiteln sollte, hatte ich nicht übel Lust, sie eine „dramatische Ballade" zu nennen. Bei der endlichen Ausführung der Composition breitete sich mir das empfangene thematische Bild ganz unwillkürlich als ein vollständiges Gewebe über das ganze Drama aus; ich hatte, ohne weiter es zu wollen, nur die verschiedenen thematischen Keime, die in der Ballade enthalten waren, nach ihren eigenen Richtungen hin weiter und vollständig zu entwickeln, so hatte ich alle Hauptstimmungen dieser Dichtung ganz von selbst in bestimmten thematischen Gestaltungen vor mir."

Den Einfluss seines dichterischen Verfahrens auf die Bildung seiner Themen, auf die Melodie bezeichnet Wagner in folgender Weise.

„Aus der absolut musikalischen Periode meiner Jugend her entsinne ich mich, oft auf den Einfall gerathen zu sein, wie ich es wohl anzufangen hätte, um recht originelle Melodien zu erfinden, die einen besonderen, mir eigenthümlichen Stempel tragen sollten. Je mehr ich mich der Periode näherte, in welcher ich mich für mein musikalisches Gestalten auf den dichterischen Stoff bezog, verschwand diese Besorgtheit um Besonderheit der Melodie, bis ich sie gänzlich verlor. In meinen früheren Opern ward ich rein durch die traditionelle oder moderne Melodie bestimmt, die ich ihrem Wesen nach nachahmte, und, eben in jener Besorgniss, durch harmonische und rhythmische Künsteleien nur als besonders und eigenthümlich zu modeln suchte. In meinem „Liebesverbote" war ich offen auf die Nachbildung der modernen italienischen Cantilene verfallen, während mich im „Rienzi" der italienisch-französische Melismus bestimmte, wie er mich zumal aus den Opern Spontini's angesprochen hatte. Die moderne Opernmelodie verlor nun aber ihren Einfluss auf mich immer mehr und endlich gänzlich, als ich mich mit dem „fliegenden Holländer" beschäftigte. Lag dies zunächst in der Natur des ganzen mit dieser Arbeit neu eingeschlagenen Verfahrens begründet, so erhielt ich nun aber auch eine entschädigende Nahrung für meine Melodie aus dem Volksliede, dem ich mich hierbei näherte. Schon in der Ballade bestimmte mich das unwillkürliche Innehaben der Eigenthümlichkeiten des nationalen Volksmelismus, noch entscheidender aber in dem Spinnerliede und namentlich in dem Liede der Matrosen. Das, was die Volksmelodie dem modernen italienischen Melismus gegenüber am kenntlichsten auszeichnet, ist hauptsächlich ihre scharfe rhythmische Belebtheit, die ihr vom Volkstanze her eigen ist. Im „fliegenden Holländer" berührte ich nun wohl die rhythmische Volksmelodie, aber genau nur da, wo der Stoff mich überhaupt in Berührung mit dem nationalen Volkselemente brachte. Ueberall da, wo ich die Empfindungen dramatischer Persönlichkeiten auszudrücken hatte, musste ich mich der rhythmischen Volksmelodie durchaus enthalten; hier war die Rede selbst auf eine Weise wiederzugeben, dass nicht der melodische Ausdruck an sich, sondern die ausgedrückte Empfindung die Theilnahme des Hörers anregte. Die Melodie musste daher ganz von selbst aus der gefühlvoll vorgetragenen Rede entstehen; für sich, als reine Melodie, durfte sie gar keine Aufmerksamkeit erregen, sondern diess nur soweit, als sie der sinnlichste Ausdruck einer Empfindung war, die eben in der Rede deutlich bestimmt wurde. — Mit wie wenig berechnender Reflexion ich in diese neue, von dem üblichen Operncompositions-Verfahren vollständig abweichende Bahn einlenkte, wird uns der Betrachtung

Digitized by Google

meiner Musik zum „fliegenden Holländer“ ersichtlich, hier bestimmte mich der gewohnte Melismus mitunter noch so sehr, dass ich sogar die Gesangscadenz hie und da noch ganz nackt beibehielt. — Die Einbusse meiner Melodie an rhythmischer Bestimmtheit, oder besser: Auffälligkeit ersetzte ich ihr nun durch eine harmonische Belebung des Ausdruckes; ich gab ihr anstatt des absolut musikalisch-rhythmischen Gewandes eine harmonische Charakteristik, die sie jederzeit zum sinnlich entsprechendsten Ausdruck der im Verse vorgetragenen Empfindung machte. Ich erhöhte ferner die individuelle Wirksamkeit des Ausdruckes durch eine immer bezeichnendere Begleitung des Instrumentalorchesters, das an und für sich die harmonische Bedeutung der Melodie zu versinnlichen hatte.“ — Nur Eines blieb Wagner noch aufzufinden übrig, nämlich: eine neu zu gewinnende rhythmische Belebung der Melodie aus dem Verse, aus der Sprache heraus. Auch hierzu sollte er gelangen, und zwar liess ihn der dichterische Stoff selbst die geeignete künstlerische Form finden. — „Als ich den „Siegfried“ entwarf, fühlte ich, mit vorläufigem gänzlichen Absehen von der musikalischen Ausführungsform, die Unmöglichkeit, oder mindestens die vollständige Ungeeignetheit davon, diese Dichtung im modernen Verse auszuführen. Ich war mit der Conception des „Siegfried“ bis dahin vorgedrungen, wo ich den Menschen in der natürlichsten, heitersten Fülle seiner sinnlich belebten Kundgebung vor mir sah. Hier, in der Bewegung dieses Menschen, war kein gedankenhaftes Wollen der Liebe mehr, sondern leibhaftig lebte sie da, schwellte jede Ader und regte jede Muskel des heiteren Menschen zur entzückenden Bethätigung ihres Wesens auf. So, wie dieser Mensch sich bewegte, musste aber nothwendig auch sein redender Ausdruck sein; hier reichte der moderne Vers mit seiner verschwebenden, alles lebendigen Knochengerüstes entbehrenden Gestalt nicht mehr aus. Somit musste ich auf eine andere Sprachmelodie sinnen; und doch hatte ich in Wahrheit gar nicht zu sinnen nöthig, sondern nur mich zu entscheiden, denn an dem urmythischen Quelle, wo ich den jugendlich schönen Siegfriedmenschen fand, traf ich auch ganz von selbst auf den sinnlich vollendeten Sprachausdruck, in dem einzig dieser Mensch sich kundgeben konnte: den nach dem Sprachaccente zur natürlichsten und lebendigsten Rhythmik sich fügenden stabgereimten Vers.“ (Eingehender hat sich Wagner über den Stabreim im dritten Theile von „Oper und Drama“ ausgesprochen.)

Wir haben Wagner's Mittheilungen über die entscheidende Wendung in seiner Entwickelung ausführlicher wiedergegeben, nicht nur, weil durch sie das Wesen der neu eingeschlagenen Richtung, wenigstens was das Verhältniss von Poesie und Musik betrifft, bündig bezeichnet wird, sondern vor Allem, weil das streng Genetische, durchaus Unwillkürliche, das innerlich Nothwendige in Wagner's Entwickelung daraus erhellt. Erst mit dem Abschluss dieser Entwickelung kam ihm auch das Bewusstsein über das Wesen derselben. Es kann dies nicht nachdrücklich und oft genug betont werden gegenüber der wiederholt ausgesprochenen Ansicht, als ob die Grundsätze von Wagner's künstlerischer Praxis rein das Ergebniss der Reflexion, eigensinnige subjective Schrullen wären. —

Im Herbst des Jahres 1848 hatte Wagner die Dichtung von „Siegfried's Tod“ ausgeführt. Aus dieser Zeit (September) ist einer Aufführung eines Bruchstückes (Schluss des ersten Actes) aus „Lohengrin“ in einem Concert der königl. Capelle zu gedenken. — Bei der Beschäftigung mit dem „Siegfried“ hatte Wagner die Möglichkeit einer Darstellung desselben unter den bestehenden Verhältnissen ganz aus den Augen gelassen; er sah die dichterisch technische Vollendung des Werkes nur für eine innerliche Genugthuung, für eine Befriedigung seines inneren Dranges an. Die vereinsamte traurige Stellung als Künstler musste ihm aber gerade hieran zum schmerzlichen Bewusstsein kommen; der nagenden Wirkung dieses Schmerzes suchte er durch Befriedigung seines rastlosen Triebes zu neuen Entwürfen zu wehren. „Wie ich mit dem „Siegfried“ durch die Kraft meiner Sehnsucht auf den Urquell des Reinmenschlichen gelangt war, so kam ich jetzt, wo ich diese Sehnsucht dem modernen Leben gegenüber durchaus unstillbar und von Neuem nur die Flucht vor diesem Leben durch Selbstvernichtung als Erlösung erkennen musste, auch an dem Urquell aller modernen Vorstellungen von diesem Verhältnisse an, nämlich dem menschlichen „Jesus von Nazareth.“ Im Unterschied von dem symbolischen Jesus, der, menschlich aufgefasst, angesichts der Unmöglichkeit, eine hohle und nichtswürdige Sinnlichkeit, wie sie ihn umgab, zu einer neuen, der Gemüthssehnsucht entsprechenden Sinnlichkeit zu gestalten, nach dem Tod verlangte, reizte es Wagner, das Selbstopfer Jesus' nur als „die unvollkommene Aeusserung desjenigen menschlichen Triebes“ darzustellen, „der das Individuum zur Empörung gegen eine lieblose Allgemeinheit drängt, zu einer Empörung, die der Einzelne allerdings nur durch Selbstvernichtung beschliessen kann, die gerade aus dieser Selbstvernichtung heraus aber noch ihre wahre Natur dahin kundgibt, dass sie wirklich nicht auf den eigenen Tod, sondern auf die Verneinung der liebelosen Allgemeinheit ausging.“ In diesem Sinne suchte Wagner seiner empörten Stimmung Luft zu machen mit dem Entwurfe eines Dramas „Jesus von Nazareth“. Zwei Bedenken hielten ihn aber von der Ausführung ab: diese erwuchsen einerseits aus der widerspruchsvollen Natur des Stoffes, wie er vorliegt, andererseits aus der erkannten Unmöglichkeit, auch dieses Werk zur öffentlichen Aufführung zu bringen.

Ein Blick aus seiner brütenden Einsamkeit heraus auf die politische Aussenwelt zeigte ihm jetzt die bevorstehende Katastrophe, die entweder die vollständige Fortdauer der alten Zustände, oder den vollständigen Durchbruch des Neuen zur Folge haben musste. Bei dieser Lage der Dinge erschienen ihm seine früher gefassten Pläne, wie der einer Theaterreform, als gänzlich unfruchtbar. Er gab sie auf, wie Alles, was ihn

Digitized by Google

mit Hoffnung erfüllt und so über die wahre Lage der Dinge getäuscht hatte. Im Vorgefühl der unvermeidlichen Entscheidung, die auch ihn treffen musste, sobald er eben nur seinem Wesen und seinen Gesinnungen treu blieb, floh er jetzt jede Beschäftigung mit künstlerischen Entwürfen. „Des Morgens verliess ich mein Zimmer mit dem öden Schreibtische und wanderte einsam hinaus in das Freie, um mich im erwachenden Frühlinge zu sonnen und in seiner wachsenden Wärme alle eigensüchtigen Wünsche von mir zu werfen, die mich irgend noch mit täuschenden Bildern an eine Welt von Zuständen fesseln konnten, aus der all mein Verlangen mit Ungestüm mich hinaustrieb. — So traf mich der Dresdener Aufstand [Mai 1849], den ich mit Vielen für den Beginn einer allgemeinen Erhebung in Deutschland hielt, wer sollte nach dem Mitgetheilten so blind sein wollen, nicht zu ersehen, dass ich da keine Wahl mehr hatte, wo ich nur noch mit Entschiedenheit einer Welt den Rücken kehren musste, der ich meinem Wesen nach längst nicht mehr angehörte!“ —

(Fortsetzung folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

Gotthard's Novitätensoirée — „Paulus“ von Mendelssohn im Hofburgtheater — 4., 5. and 6. Philharmonisches Concert — Herr Friedrich Gernsheim — Frl. Pauline Fichtner — Frl. Anna Regan — Eleven-Concert Passy Cornet — Grillparzer-Feier — Quartette (Florentiner und Hellmesberger).

Die Pause, welche uns zur Erholung von den aufregenden Tagen der Beethoven-Feier gewährt wurde, war nicht allzu gross. Am 20. December v. J. hatten die Festlichkeiten mit dem Banquet ihren officiellen Abschluss gefunden, und schon am nächsten Tage beeilte sich der geschätzte Musikalienhändler Hr. J. P. Gotthard, mit einer sogenannten Novitätensoirée den unterbrochenen Faden der Saisonconcerte wieder aufzunehmen. Hr. Gotthard ist in dieser (bereits in vorverflossener Saison von ihm begründeten) „Novitätensoirée“ bemüht, den Besuchern derselben eine Uebersicht der während eines bestimmten Zeitraums, z. B. eines Jahres, in seinem Verlage erschienenen Kammer-, Clavier- und Gesangscompositionen zu gewähren. Diese Idee ist gewiss anerkennenswerth und praktisch; indem dem Publicum und der Kritik regelmässig das innerhalb bestimmter Perioden neu Producirte vorgeführt wird, gewinnen wir allmählich ein mindestens in den Hauptzügen richtiges Bild der Production unserer Zeit überhaupt. — Gar zu günstig kann freilich unser Urtheil über letztere nicht ausfallen, dieses um so weniger, wenn wir bedenken, dass gerade in Hrn. Gotthard's — des vielleicht gebildetsten und vorgeschrittensten unserer Wiener Musikalienhändler — Verlag nur dem verhältnissmässig Edleren, Gehaltvollsten der Zutritt gestattet ist.

Es fehlt unserer musikalischen Gegenwart, von ein paar bahnbrechenden genialen Geistern ersten Ranges abgesehen, fast durchaus an wahrhaft schöpferischen, originalen Talenten, es wird im strengsten Sinne nicht so sehr producirt, als vielmehr reproducirt.

Zu den relativ beachtenswertheren Erscheinungen unter den jüngeren österreichischen Tonsetzern zählt unstreitig Julius Zellner, der strebsame Autodidakt, dessen Symphonie neulich im 2. Philharmonischen Concerte (wir haben darüber berichtet) eine so wohlwollende Aufnahme gefunden. Aber auch Jul. Zellner ist Epigone durch und durch, er hat sich der Schumann'schen Richtung, wie wir dieses schon einmal hervorgehoben, mit Leib und Seele verschrieben.

In der Phantasie über ein altdeutsches Lied, dem interessantesten und bedeutendsten der in Gotthard's Novitätensoirée aufgeführten Clavierstücke, hat sich Zellner die hervorragendsten äusseren Vorzüge Schumann's: die glänzende Bravourtechnik und Accordenfülle, die eigenthümliche Harmonik und Rhythmik — bereits so vollständig eigen gemacht, dass wir ein nachgelassenes Schumann'sches Werk vor uns zu haben glauben, welches sich so Manchem im „Carneval“, den „Kreislerianen“, der C-Phantasie, Op. 17, würdig zur Seite stellt.

Nachdem Zellner Schumann derart in sich aufgenommen, bedürfte es, sollen seine Compositionen nicht blos ephemere, sondern wahrhaft bleibende Bedeutung gewinnen, eben nur bei gewissenhaftester Festhaltung der durch sein geniales Vorbild gewonnenen technischen und formellen Meisterschaft, einer geistigen Emancipation, wie wir sie bei Brahms und Rubinstein, die im Grunde ebenfalls Schumannianer, sich mitunter mit so glücklichem Erfolge haben vollziehen sehen. Einen Anlauf zu soleher Emancipirung nehmen wir in der „Phantasie“, die wir übrigens namentlich allen exclusiven Schumann-Spielern, deren Zahl Legion, als eines der geistvollsten Variationenwerke und dankbarsten Clavierstücke der Gegenwart besonders empfehlen können, wenigstens in einzelnen Details wahr; ganz erscheint dagegen jede selbständige Tonsprache aufgegeben in der Claviersuite Op. 4 (bereits voriges Jahr im „Musikal. Wochenbl.“ besprochen) und dem Claviertrio Op. 5, H moll, Stücken, welche ebenfalls in der Novitätensoirée zur Aufführung gebracht wurden. In dem Trio sieht wieder die noble Haltung und treffliche Factur besonders der ersten Sätze hervor, Alles ist gleichsam aus einem Gusse geschaffen, fix und fertig, nach dieser Seite im Formellen hat Jul. Zellner fast Nichts mehr, ausser einer auch hier freisinnigeren Auffassung, zu lernen.

Dieses Zellner'sche Trio wurde von den HH. Epstein, Jean Becker und Hilpert vortrefflich gespielt, ebenso meisterlich verstand es Hr. Door, die verborgensten Feinheiten der „Phantasie“ ins hellste Licht zu setzen. — Hr. Door spielte noch ein nachgelassenes Allegretto von Franz Schubert, ein nicht tiefes, aber anmuthiges Stück, welches, im Rhythmus an den „Jäger“ aus den „Müllerliedern“ erinnernd, die Individualität seines Schöpfers unverkennbar ausprägt. Die übrigen Claviernummern der Novitätensoirée: „Phantastische Tänze“, Op. 9, von Herzogenberg (dem Componisten einer in Graz sehr beifällig aufgeführten grossen Cantate „Columbus“) und „Sechs Stücke in Tanzform“ von Gotthard gehören durchaus jenem ursprünglich Franz Schubert'schen Productionsfelde an, welches, seit es Johannes Brahms durch seine „vierhändigen Walzer“ Op. 39 von Neuem in Schwang und allgemeine Beliebtheit gebracht, wohl gar zu fleissig angebaut wird. Die neue Gotthard'sche Composition dieses Genres erschien uns viel werthvoller schon durch ihre einfache Natürlichkeit, als die Herzogenberg'sche, obgleich auch in jener Gotthard seine früher erschienenen so anziehenden Sammlungen ähnlicher Art nicht mehr erreicht. — Minder glücklich war in der Novitätensoirée das Gesangliche vertreten. — Wir wären allen Ernstes in Verlegenheit, sollten wir irgend ein Bedürfniss namhaft machen, welchem durch den Druck dieser „sehr destinguirten“, sehr mit sich selbst zufriedenen Lieder von Herzogenberg, Franz Chotek, Dessauer etc. abgeholfen werden sollte. Am besten gefiel noch des Concertgebers liebenswürdig anspruchsloses „Liebesglück“, welches sich in der melodisch-populären Weise unseres Esser ergeht und von Frl. Anna Schmidtler mit trefflicher Aussprache und grosser Innigkeit, dabei aber mit wahrhaft theatralischer Gesticulation gesungen wurde.

Im Ganzen gewährte uns diese „Novitätensoirée“ manche freundliche Anregung, ohne im Geringsten die Erinnerung an die Genüsse des Beethoven-Festes irgendwie abzuschwächen. Ein wahres Sturzbad eiskalten Wassers nach den gewaltigen Eindrücken des „Fidelio“, der „Neunten“, der D-Messe bereitete uns aber wieder einen Tag später — am 22. December — die Aufführung des Mendelssohn'schen „Paulus“ durch die Tonkünstler-

Digitized by Google

gesellschaft „Haydn“ im Hofburgtheater. Abgesehen von der beispiellos schlechten Akustik dieses Locales (der Klang wird quantitativ und qualitativ depotenzirt; wie machtlos ein noch so stark besetzter Chor verhallt, wie die schönsten, den Holzbläsern zugewiesenen Stellen gemein werden, davon kann nur ein wirkliches Anhören die rechte Vorstellung geben) bilden überhaupt diese „Haydn-Akademien“, welche grossartige Werke mit den disparatesten Elementen der Welt, mit wenigen ganz flüchtig abgehaltenen Proben aufführen — dem in Wien zehn Jahre lang nicht gegebenen „Paulus“ ward eine einzige Probe gewidmet — einen höchst wunderlichen Anachronismus in unserem, sonst bezüglich der gebieterischen Forderung vollendeter, ausgefeilter Darstellung der Werke ganz auf modernem Standpuncte stehenden Musikleben.

Hr. Hellmesberger gab sich um die Leitung der „Paulus“-Aufführung aufrichtige, leider nur vom mässigsten Erfolge belohnte Mühe, die Chöre kamen mehrere Male ganz ausser Rand und Band, lediglich die tüchtigen Solistinnen (Frau Dustmann, Frl. Gindele, Hr. Bignio, Hr. Walter — „das Weitere verschweig ich“) verhüteten ein eclatantes Fiasco. — Frau Dustmann sang sogar als energische Chorführerin in sämmtlichen Ensemblenummern mit, mehr als eine heikliche Stelle wurde durch den Eifer dieser wahren Künstlerin gerettet.

(Schluss folgt.)

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Mozart's D dur-Symphonie (ohne Menuett) war die erste Programmnummer des 14. Gewandhausconcertes. Sie kam leider aber nicht zu der Ausführung, wie wir sie an diesem Orte classischen Werken gegenüber gewohnt sind. Ganz abgesehen von der nicht reinen Stimmung einiger Blasinstrumente, kamen manche und sogar einige recht auffällige Versehen vor, die in der technischen Ausführung einer Mozart'schen Symphonie keinen Grund finden. Das Orchester söhnte aber vollständig den Hörer mit sich aus durch die pracht- und sugvolle Wiedergabe der den zweiten Theil ausfüllenden Sinfonie eroica von Beethoven, die ihm in derselben Vollendung nicht leicht ein anderes ähnliches Institut nachspielen wird. — Den Raum zwischen den beiden Symphonien füllten die Solovorträge des Violoncellisten Hrn. B. Cossmann und unseres gediegenen ersten Hornisten Hrn. Gumpert aus. Ersterer verpflichtet uns zu besonderem Dank für die Wahl des herrlichen Concertes von Schumann, das wir vielleicht nur einmal (von F. Grützmacher) in gleich meisterlicher Weise gehört haben. Ausserdem spielte der verehrte Gast noch ein für Violoncell mit Clavierbegleitung bearbeitetes Chopin'sches Nocturne und eine etwas leicht wiegende Tarantelle eigener Composition. Unserem Hrn. Gumpert gab ein melodiöses Nocturne von C. Reinecke günstige Gelegenheit zur Entfaltung seiner echt künstlerischen Behandlung seines Instrumentes. Beide Künstler erwarben sich den reichen Beifall des Publicums für ihre prächtigen Leistungen. — Auch für die zweite Kammermusik des 2. Cyklus am gleichen Ort hatte man Hrn. Cossmann zu gewinnen gewusst. Er betheiligte sich hierbei mit Hrn. Capellmeister Reinecke an der Ausführung der Adur-Sonate (Op. 69) von Beethoven und einer von Piatti neu bearbeiteten und herausgegebenen Sonate (ebenfalls für Violoncell und Pianoforte und aus derselben Tonart) von Boccherini. Einen so guten Eindruck, wie Hrn. Cossmann's Spiel im vorerwähnten Concert hinterliess, nahmen wir in Folge ganz auffälliger und anhaltender Intonationsschwankungen, an welchen wohl nur eine Stimmungsdifferenz zwischen Violoncell und Flügel die Schuld sein konnte, diesmal nicht mit uns fort. Glücklicherweise machte sich diese Fatalität mehr in der zweiten Sonate, der wohl auch durch ein reineres Spiel keine interessante Seite abgewonnen worden wäre, geltend. — Weitere Programmnummern waren das nachgelassene Bdur-Streichquintett von Mendelssohn und das Amoll-Streichquartett von Schumann. In diesen beiden Werken spielte Hr. Concertmeister Röntgen die erste Violine, die HH. Haubold, Concertmeister David, Hermann und Hegar theilten sich in die Besetzung der übrigen Instrumente. Hr. Röntgen stund seinem Part in meisterlichster Weise vor, wie auch die übrigen Herren, vorzüglich bei Wiedergabe des ganz besonders auch wegen der Wahl zu verdankenden Quartettes, ihr Bestes zum schönsten Gelingen beitrugen. — Rücksichtlich der Programme zu den zwei noch bevorstehenden Kammermusiksoirées sind wir wirklich neugierig, ob Brahms' prächtige Violoncellsonate für diesen Winter die einzige Novität, nämlich der Neuzeit angehörende, bleibt? Vielleicht wird uns schon das nächste Mal mit einer neuen „Ausgrabung“ Antwort auf unsere unberufene Frage! — — .

Leipzig. Zum Geburtstag Mozart's, am 27. Januar, wurde „Idomeneus“ neueinstudirt gegeben. So dankenswerth die Wahl dieses Jugendwerkes von Mozart ist, so hätten wir doch für eine Mozart-Feier eine von den Opern gewünscht, in welchen die volle Reife und Selbständigkeit des Componisten herrscht und zwar den bei den letzten Aufführungen stiefmütterlich behandelten „Don Juan“. „Idomeneus“ hat neben hohen Schönheiten doch auch Vieles, womit dem damaligen Zeitgeschmack gehuldigt wurde. Allerdings sind die tragischen Momente, überhaupt die Ensembles mit einer genialen Kraft concipirt, welche Gluck ebenbürtig ist, allein um einen antiken Stoff musikalisch zu geniessen, möchten wir lieber eine Oper dieses letztgenannten Meisters selbst hören. Da aber die Aufführungen Gluck'scher Opern in Leipzig zum Mythus geworden sind, dies auch noch mancherlei Ursachen halber vorläufig bleiben werden, so befürworten wir lieber die Aufführung neuer deutscher Opern und nehmen hierbei gleich Gelegenheit, den Lesern zu melden, dass eine solche: „Dornröschen“ von August Langert in nicht ferner Zeit hier zur Aufführung gelangen wird. — „Idomeneus“ bietet den Sängern schwere Aufgaben. Die Titelrolle liegt indessen günstig für den zwischen Tenor und Bariton liegenden Timbre des Hrn. Gross. Er bewältigte auch nach technischer Seite hin die Schwierigkeiten mit Glück und fand sich endlich mit den vielen schmerzlichen Geberden, welche er als trostloser Vater die ganze langweilige Handlung hindurch zu leisten hat, gut ab. Des Idomeneus Sohn, Idamantes, wurde von Frl. Borée tadellos dargestellt; sehr vorzüglich besetzt waren ferner Ilia und Elektra durch Frl. Mahlknecht und Fr. Peschka-Leutner. Wenn es letzterer Dame weniger gelingt, weichere und sanftere Gefühle auszudrücken, so liegt dieses theilweise an der Eigenthümlichkeit ihres Organs; gerade dieses befähigt sie aber, in den heroischen und rachebrütenden Arien Mozart'scher Opern, welche eine bedeutende Höhe und Coloratur, so wie Treffsicherheit in allen Registern verlangen und worunter die beiden Arien der Elektra ebenfalls gehören, wirklich als eine ausgezeichnete „Mozartsängerin“ zu erscheinen. Im Ganzen verdiente die Aufführung des „Idomeneus“ volles Lob. — Zur Feier der Capitulation von Paris wurde am 29. eine Festvorstellung im Neuen Theater veranstaltet, deren musikalischer Theil aus folgenden Werken bestand: „Friedensfeier“, Ouverture von Carl Reinecke; „Das grosse deutsche Vaterland“, Hymnus für Chor und Orchester von Julius Rietz; „Was ist des Deutschen Vaterland?“ von Arndt und Reichardt, gesungen von sämmtlichen Solo- und Chorsängern der Oper; „Barbarossa's Erwachen“, Festouverture von Hermann Zopff; Germania (Borussia), Festhymne von Spontini. Bei aller Anerkennung für die rasche Zusammenstellung dieses Programms können wir nicht umhin, ein Wort über die Wahl des letzten Stückes zu äussern. Wenn man genöthigt ist, zur Festfeier deutscher Siege das Opus eines Componisten aufzuführen, welcher naturalisirter Franzose war und in dessen „Borussia“ — wie auch in dem Siegesmarsch, welcher diesen Winter in einem Gewandhausconcert aufgeführt wurde — mit ihrem zappelnden Rhythmus keine Spur von deutscher Art zu finden ist, so beweist dieses nicht sowohl einen Mangel an Takt, als leider vielmehr einen Mangel an wirklich volksthümlichen Compositionen zu Poesien patriotischen Inhalts. Möchte dem werdenden Neudeutschland auch ein neudeutscher Componist erstehen, dem neben warm fühlendem Herzen für das Vaterland auch die Kraft gegeben ist, dem deutschen Volke zu schaffen, was ihm zu seiner Einheit noch immer fehlt: eine Nationalhymne!

***

Leipzig. Die am 29. Januar im grossen Saale der dritten Bürgerschule veranstaltete Kammermusikunterhaltung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins,

Digitized by Google

dessen Aufgabe in erster Linie in Vorführung von Novitäten (meist von Mitgliedern des Vereins) besteht, brachte zwei Quintette für Clavier und Streichinstrumente von Ferdinand Thieriot (M. d. V.) — D dur, Op. 20 — und Brahms — F moll, Op. 34; sowie einen Cyklus von sechs Weihnachtsliedern für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung, Text und Musik von Peter Cornelius (M. d. V.), Op. 8 Das Quintett von Thieriot gibt durchweg Zeugniss von noblar künstlerischer Gesinnung und im Ganzen auch nicht unbedeutender Erfindungskraft. So haben die Hauptthemen namentlich des ersten Satzes entschiedene, charakteristische Physiognomie und spinnen sich auch in den ersten Theilen der Sätze (bez. deren Reprisen) glücklich weiter. Dagegen tritt in den sogenannten Durchführungen unleugbar ein Stocken des Erfindungsflusses ein, an dessen Stelle die (immerhin geistreich) combinirende Reflexion sich geltend macht An diesem Mangel leidet auch das Adagio, dessen Hauptthema übrigens mit seinen dreitaktigen Periodenabschnitten ebenfalls ein glücklich eigenthümliches Gepräge trägt. Den frischesten Zug offenbart der letzte Satz, welchem denn auch im Vergleich zu den anderen Sätzen eine besonders auszeichnende Aufnahme zu Theil ward. Das Werk von Brahms bekundet aufs Neue die Vielseitigkeit des Autors innerhalb der ihm eigenthümlichen Stimmungssphäre. So sehr sich Brahms' Werke in ihren Grundstimmungen ähneln, so ist er doch unerschöpflich im immer neuen Ausdruck derselben. Das Quintett ist nach Inhalt und Form eine vollständig in sich geschlossene Schöpfung, durchaus lebensvoll und von ausgeprägtem Charakter. Die Gedanken sind prägnant und ausdrucksvoll, ihre Entwickelung ist innerlich zugvoll und in grossen Zügen gipfelnd. Die Form erscheint durchweg beseelt und organisch bedingt. — Die Ausführung des Br.'schen Quintettes durch Frl. Hertwig, eine gewandte und gut musikalisch gebildete Pianistin, und die HH. Concertmeister Heckmann, Svendsen, Klesse und Hegar war eine sorgfältig und hingebungsvoll vorbereitete, so dass das Werk grossen Beifall fand; grössere Präcision und Glätte wäre dagegen in der Wiedergabe des Th.'schen Quintettes zu wünschen gewesen. — Eine sehr ansprechende Novität war der Liedercyklus von Cornelius. Die Innigkeit, einfache Herzlichkeit und Naivetät, daneben ein sinnig-beschaulicher Zug, wie er die Dichtung charakterisirt, kommt auch in der Musik zu ebenso anmuthendem, wie edlem Ausdruck. Ein geistvoller Zug ist die Anwendung des Chorals „Wie schön leuchtet der Morgenstern" in No. 3: „Drei Könige wandern aus Morgenland." Frl. Mühle vom hiesigen Stadttheater gab, von Hrn. Drönewolf trefflichst am Clavier begleitet, die Lieder mit all der ihnen innewohnenden Sinnigkeit und Innigkeit wieder und erzielte eine so freundliche Aufnahme, dass sie die letzte Nummer wiederholen musste. F. St.

Dresden. In der Quartettsoirée Lauterbach's kam ein Werk Franz Lachner's zu erneuter Vorführung, ohne indess Eindruck zu machen. Am besten sagen Scherzo und Andante zu, letzteres indess nicht ohne Anflug des Trivialen. Formell ist das Quartett solid gearbeitet. Der Tonkünstlerverein brachte eine Suite von C. H. Döring (Professor des hiesigen Conservatoriums, früher Schüler des Leipziger) für Streichinstrumente. Auch hier überwiegt die formelle Mache naturgemäss. Indess machen feinsinnige Züge auch den poetischen Gehalt schätzbar, und die vom Autor erzielte Stimmung war dem Werk sehr günstig. Im Uebrigen waren Schumann und Ph. E. Bach im Programm vertreten. Die musikalische Gesellschaft erfreute sich jüngst einiger Vorträge der von der Bühne so vorschnell zurückgetretenen Frau Jauner-Krall. Die Sängerin war nach langen Leiden 1869 übel disponirt und aus übertriebenem Ehrgefühl gab sie trotz junger Jahre ihre Entlassung. Im jetzigen Stadium ihrer Wiederherstellung ist ihr Singen ein um so höherer Genuss, als ihre spiritnelle Auffassung von keiner Nachfolgerin auch nur annähernd erreicht wird. — Frl. v. Orgeni wird am 3. Februar einen Gastrollencyklus beginnen. Selben Tages gibt Jean Becker mit den Florentinern eine Quartettakademie, Tags darauf der Waldhornvirtuose Hr. Hühler, Mitglied der k. Capelle, mit dieser ein grosses Concert, in welchem ausserdem die HH. Lauterbach, Scaria und Frl. Zimmermann mitwirken. Das Programm des 4. Symphonieconcertes bringt eine Symphonie von Ulrich als Novum. — „Susanne Mountfort" ist auf den 4. Februar verschoben. Frl. P. Ulrich, die Darstellerin der Ophelia, gibt die wahnsinnige Schauspielerin Mountfort. Nach der ersten Aufführung gedenkt die Autorin, Frl. Auguste Götze, ein eigenes Concert zu geben. — Das Aschermittwochconcert verheisst C. M. v. Weber's Cantate „Kampf und Sieg", 1815 nur in Prag und Berlin aufgeführt und seitdem über Gebühr vernachlässigt.

Elberfeld. Ihrer freundlichen Aufforderung nachkommend, erlaube ich mir in Kürze über die wichtigsten hiesigen musikalischen Vorkommnisse der letzten Zeit zu referiren. Ich muss da zuerst des Programmes des ersten Abonnementconcertes gedenken, das den Zeitverhältnissen durchaus Rechnung trug mit folgenden Nummern: Beethoven, Ouverture „Coriolan"; Mendelssohn, Arie für Bass „Gott sei mir gnädig", Chor „Verleih uns Frieden", Arie für Sopran „Höre Israel"; Raff, Ouverture „Ein feste Burg ist unser Gott"; Weber, „Kampf und Sieg". Die Raff'sche Ouverture, ein grossartig angelegtes Werk und von grosser Begabung des Componisten zeugend, gelangte unter der trefflichen, bewährten Leitung des Musikdirectors Schornstein in vollendeter Weise zur Aufführung. Die im Concerte vorkommenden Solopartien hatten Frau Anna Lissé vom hiesigen Theater und Hr. Concertsänger Putsch aus Berlin übernommen. Die Zahl der Mitwirkenden im Orchester betrug etwa 60 und der im Chor circa 130. — In dem zweiten Concert gelangte zur hundertjährigen Geburtsfeier Beethoven's dessen „Missa solemnis" zur Aufführung. Die gewöhnlich in den Abonnementconcerten mitwirkenden Kräfte waren bei diesem Ereigniss durch Herbeiziehung der Mitglieder der Liedertafel, des Quartett- und Instrumentalvereins verstärkt worden, und das Soloquartett bildeten die Damen Bellingrath-Wagner und Wuerst und die HH. Schild und Schulze. Letztere führten ihre Partien mit bekannter Meisterschaft durch, doch müssen wir vor Allem die Leistungen der Frau Wuerst hervorheben, welche ihren Theil prächtigst zur Geltung zu bringen wusste. Chor und Orchester wetteiferten miteinander, und können wir nicht umhin, dem Leiter des Ganzen, Hrn. Musikdirector Schornstein, unsere Anerkennung zu zollen, dessen Umsicht und Energie es gelang, uns eine der gewaltigsten und schwierigsten Schöpfungen Beethoven's in schöner Vollendung vorzuführen. — Am 21. Januar fand das dritte Abonnementconcert statt. Als Novitäten enthielt das Programm zwei Compositionen von Bruch: „Die Flucht nach Egypten" und „Morgenstunde". Sehr geschickt und wirkungsvoll sind diese beiden kleinen Werke componirt und werden nicht verfehlen, allenthalben beim Publicum Beifall zu finden. Von Orchesterwerken gelangten die Ouverture „Abencerragen" von Charubini und Beethoven's C moll-Symphonie in trefflicher Weise zur Aufführung. Als Solisten wirkten Frl. Ida Dannemann und Hr. Musikdirector Dr. Damrosch mit. Frl. Dannemann hatte die Solopartie in den beiden Compositionen von Bruch übernommen und sang ausserdem noch die Concertarie Op. 94 von Mendelssohn. Hr. Damrosch führte uns das E moll-Concert von Spohr vor, und fand sein schöner Vortrag, seine grosse Technik und sein brillantes Staccato allgemein Beifall und Bewunderung. Ferner spielte er noch zwei eigene Stücke, doch können wir nicht umhin zu bekennen, dass wir in Hrn. Damrosch mehr den producirenden als reproducirenden Künstler ehren. — d.

Hamburg, 22. Januar. Das 5. Philharmonische Concert am 20. d. M. zeichnete sich in seinem Programm durch das Vorhandensein einer grösseren Novität vortheilhaft vor den vorangegangenen vier Concerten aus. Die Wahl betraf A. Dietrich's neue, des Oefteren bereits in diesen Blättern erwähnte D moll-Symphonie, welche, brav zur Wiedergabe gelangend, einer günstigen Aufnahme bei den Zuhörern sich erfreute. Dieser Erfolg eines neuen Werkes bestimmt vielleicht die Direction der Philharmonischen Concerte, bei Aufstellung ihrer Programme etwas mehr der Neuzeit Rechnung zu tragen, als bisher. Gedenken wir noch der den Abend eröffnenden, schwungvoll executirten Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck mit dem Schluss von R. Wagner, so können wir unser Referat über den orchestralen Theil des Concertes beschliessen und uns den diesmaligen Solisten zuwenden. Wir beginnen mit Frl. L. Voss, einer jungen Hamburgerin, die bis vor Kurzem ihren Gesangsstudien unter Prof. Stern's Leitung in Ber-

Digitized by Google

lin ohlag und nun zum ersten Mal in ihrer Vaterstadt öffentlich auftrat. Wenn die beiden Vorträge der jungen Dame (Concertarie mit obligatem Clavier „Ch' io mi scordi" von Mozart und Arie aus „Samson": „Blickt her, den Heldon schaut" von Händel) durch lebhafteren Beifall ausgezeichnet wurden, so kann man dies wohl zumeist auf Rechnung ihrer volltönenden und durchaus wohllautenden Stimme schreiben; denn Gesangstechnik und künstlerische Vortragsweise sind der Sängerin vorerst noch in geringem Maasse zu eigen. Doch soll andererseits der reinen Intonation und dem Streben nach warmem Ausdruck, welches Frl. Voss bekundete, die Anerkennung nicht versagt sein. Als Instrumentalsolisten wirkten am 20. Jan. nur einheimische Künstler mit: die HH. v. Holten, Lübeck und Schradieck. Sie trugen Beethoven's Tripelconcert recht angemessen vor; namentlich die ersteren beiden Herren boten Treffliches. Hr. v. Holten hatte ausser der Partie im Beethoven'schen Concert noch das obligate Pianoforte in der Mozart'schen Arie übernommen und spielte am Schluss des ersten Theils vier kleinere Solostücke von Chopin, Schumann und Grädener, denen er auf allgemeinen Wunsch noch einige Tänze von Fr. Schubert zufügte. ff.

Jena. Das durch widrige Umstände aufgeschobene, aber nicht aufgehobene Beethoven-Concert konnte erst am 9. und 10. Januar d. J. abgehalten werden. Leider musste die von dem Vorstande der akademischen Rosenconcerte, Dr. Gille und Dr. Naumann, beabsichtigte Aufführung von Franz Liszt's Beethoven-Cantate wegen Unwohlseins des Hrn. v. Milde in Weimar (oder sollte derselbe die betreffende Baritonpartie, wie andere Liszt'sche Gesangswerke, nicht „sanglich" genug finden?!) ausfallen. Dagegen wurde das fragliche Concert günstig mit Hofcapellmeister Lassen's effectvoller Beethoven-Ouverture (soeben bei Hainauer in Breslau in Partitur und vierhändigem Clavierauszug erschienen) eröffnet. Das geistreich concipirte Werk enthält Themen von dem unerreichten Meister der Instrumentalmusik aus dem Es dur-Clavierconcert, aus dem Quartett Op. 59 (C dur), dem „Fidelio" und „Egmont", sowie den geistlichen Liedern („Die Himmel rühmen" etc.), und fand eine sehr warme Aufnahme. Ein nicht minder gutes und dankbares Publicum fand der genannte Künstler als Claviervirtuos, indem er die Pianofortepartie der Chorphantasie (Op. 80) mit Feuer und Glanz executirte. Nicht minder excellirte er in diesem Bezuge am folgenden Tage, an welchem er den Clavierpart des C moll-Trio (Op. 1), der A dur-Violoncellsonate und des grossen B dur-Trios (Op. 97) bewundernswerth zur Geltung brachte. Als vorzüglicher Accompagnateur bewährte er sich bei den innigen und sinnigen Liedern: „Miguon" (Op 42), Clärchen's Lieder aus „Egmont" (Op. 84), schottische Lieder mit Violine und Violoncell, Op. 108, welche von Frl. Formanek aus Weimar sehr vortrefflich wiedergegeben wurden. — Die Jenaer Singakademie haben wir bei anderen Gelegenheiten schon besser gehört; in der Chorphantasie fehlte es bisweilen etwas an Feuer und Reinheit der Intonation. Der neue 1. Violoncellist der Weimarer Hofcapelle, Hr. Demunk aus Brüssel, ist zwar kein Bernhard Cossmann oder de Swert, aber er befriedigte in dem berühmten Op. 69 hinlänglich. Den vollständigsten und bedeutendsten Erfolg erzielte indess Concertmeister A. Kömpel mit Beethoven's einzigem Violinconcert. Wir haben diese Perle reinsten Wassers von fast allen grossen Geigenkünstlern der Gegenwart öfters gehört, selbst von Kömpel; so über allen Tadel erhaben, so hochherrlich künstlerisch wie diesmal indess noch nie. Die zahlreich gegenwärtige Weimarer Capelle, die auch in der heroischen Symphonie tüchtig ins Zeug ging, hatte Grund, diesmal ganz besonders auf ihren ausgezeichneten Concertmeister, den sie längst als einen der gewiegtesten Bach-, Beethoven-, Schumann-, Spohr- und Liszt-Spieler uneingeschränkt verehrt, stolz zu sein, was man auch aus der höchst animirten Begleitung des grossen Werkes sichtlich und „hörlich" herausnehmen konnte. Dem nach Lassen's Ouverture folgenden Festprolog von Dr. Julius Grosse, gegenwärtig Secretair der Schiller-Stiftung in Weimar, einem schwungvollen Werk, das jedoch etwas einseitig war, folgte der feierliche Marsch und Chor aus den „Ruinen von Athen", Op. 113, welcher sehr sicher und gut unter Dr. Naumann's gediegener Leitung von Statten ging. A. v. E.

London. Das am 16 Jan. abgehaltene Monday Popular Concert brachte Haydn's Streichquartett in D moll, Op. 76, No. 2, Sonate für Piano und Violine in F dur von Mozart und Schumann's Etudes symphoniques durch die Damen Szarvady, Norman-Neruda und die HH. Straus, Ries und Piatti. Hr. Stockhausen, welcher für diese Concerte ständig geworden ist, sang Lieder von Brahms. Reicher gestaltete sich das Monday Popular Concert am 23. Jan., worin die Pianistin Frl. Agnes Zimmermann Mendelssohn's Fis-moll-Phantasie und im Verein mit Fr. Neruda und dem Hrn. Piatti Beethoven's Trio in C moll, Op. 1, No. 3 spielte und wofür ausserdem Fr. Neruda und die HH. Ries, Straus und Piatti das Streichquartett in A von Schubert und Hr. Piatti als Soli Bach's Allemande und Courante in D dur, sowie Hr. Stockhausen zwei Schubert'sche Lieder und eine Boieldieu'sche Romanze gewählt hatten. Interessante Concerte stehen für den 1. und 8. Februar in Aussicht, in welchen sich Fr. Clara Schumann unter Mitwirkung des Hrn. Stockhausen produciren wird. Die Sacred Harmonic Society wird den 3. Febr. Händel's Oratorium „Samson" mit Unterstützung der Damen Edith Wynne und Patey und der HH. Vernon Rigby, Lewis Thomas und Santley zur Aufführung bringen und Henry Leslie's Concerte am 9. Febr. mit dessen Oratorium „Immanuel" ihren Anfang nehmen. J. F. Barnett's Cantate „Paradies und Peri" wird den 14. Febr. zum ersten Male in London aufgeführt werden. Im Crystal-Palace-Concert kamen Schubert's unvollendete Symphonie in B moll, sowie die Ouverturen zu Cherubini's „Medea" und Rossini's „Wilhelm Tell", ausserdem durch Fr. Norman-Neruda das Violinconcert von Mendelssohn und durch Fr. Corani und Hrn. Stockhausen grössere Gesangswerke von Mozart, Randegger und Buononcini zu Gehör. — Die Italienische Opera buffa brachte Ricci's Oper „Crispino e la Comare" zur Aufführung. 9.

St. Petersburg. Unsere Beethoven-Feier mit der Aufführung der D dur-Messe ist glücklich überstanden. Wie wir schon voriges Mal bemerkten, waren wir, nach den Proben zu urtheilen, im Zweifel, ob dieses Riesenwerk überhaupt nur einigermaassen anständig zur Aufführung gelangen könnte; für die nun gewordene Enttäuschung sind wir wahrlich sehr dankbar, unser Dilettantenchor hat sich mit Abfindung dieser schwierigen Aufgabe sehr verdient gemacht, und müssen wir hierbei besonders den ausgezeichneten Chormeister Herrn Czerny erwähnen, dessen unermüdete Thätigkeit wir hoch zu schätzen wissen. Die Soli wurden von den Damen Platonov und Lavrofsky und den HH. Orloff und Palecèk gesungen und dirigirt wurde das Werk von dem Capellmeister der Russischen Oper Hrn. Napravnik. Dass hier und da einige Schwankungen vorkamen, versteht sich von selbst, und wir glauben kaum, dass dieses Werk überhaupt jemals in vollendeter Weise aufgeführt werden kann (?), die Schwierigkeiten sind zu gross, namentlich die Chöre in ihren hohen Lagen sind unüberwindlich, die Intonation wird immer darunter zu leiden haben. Am gelungensten kam zur Geltung das „Gloria", am wenigsten das „Credo" mit Ausnahme des Andante mit obligater Flöte, dem Publicum sagte am meisten das „Benedictus" zu, in welchem Hr. Auer das Violinsolo ganz ausgezeichnet vortrug. Vor der Messe kam die Ouverture Op. 124 zur Aufführung. Der Saal war leider nur zur Hälfte besetzt, was wieder einen Beweis liefert, wie unser Publicum im Verständniss der classischen Musik noch weit zurück ist, es hätte wenigstens dieses Mal anstandshalber die Maske aufsetzen sollen, um dem grossen Meister die Huldigung darzubringen. Eine Genugthuung haben wir wenigstens darin empfunden, dass die kaiserliche Loge durch das sämmtliche kaiserliche Haus besetzt war. Das Fest war von der Russischen musikalischen und der Philharmonischen Gesellschaft organisirt worden. — Nächsten Sonntag findet endlich das Concert statt, in dem der Geigenkönig Joachim auftreten wird Rubinstein ist bereits hier eingetroffen und wird am 10. Januar im Concert des Russischen Opern-Orchesters mitwirken. Frl. Marie Wieck verliess Petersburg, ohne ein eigenes Concert gegeben zu haben. Hr. Bosekirsky hat sich auf vier Wochen zu Concerten in die Provinz begeben, wird aber nach dieser Concertreise nach hier zurückkommen.

Digitized by Google

Concertumschau.

Bremen. 6. Abonnementconcert: G moll-Symphonie von Mozart, Concert für Violoncell mit Orchester von Eckert, Ouverture zu „Otto der Schütz“ von Rudorff, „Euryanthen“-Ouverture von Weber etc.

Breslau. 4. Abonnementconc. (2. Cykl.) der Bresl. Theatercapelle am 26. Jan.: B dur-Symphonie von Beethoven, „Hebriden“-Ouverture von Mendelssohn, „Coriolan“-Ouverture von Beethoven, Intermezzo für Streichinstrumente von R. Wuerst etc. — 4. Abonnementconc. (2. Cykl.) der Bresl. Concertcapelle am 26. Jan.: G moll-Symphonie von L. Spohr, „Genoveva“-Ouvertüre von R. Schumann, „Nachklänge an Ossian“, Concertouverture von N. W. Gade etc.

Brüssel. 2. Concert der Association des artistes: Ouverture zu „Tannhäuser“ von Wagner, „Leonoren“-Ouverture (No. ?) von Beethoven und verschiedene Instrumental- und Vocalsoli. — 2. Conservatoriumsconcert mit Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ von Gluck, Fantaisie sinfonique für Orgel und Orchester von Fétis, C moll-Symphonie von Beethoven etc. — 5. Concert populaire: Concertouverture von Ph. Rüfer Symphonie, No. 1 von Beethoven, „Faust“-Ouverture von Wagner, Entr'act aus „Manfred“ von Reinecke, Festmarsch von Lassen und Arien von Beethoven und Weber.

Chicago. Beethoven-Feier am 16. und 17. Jan.: Ausser nachgenannten Compositionen des Jubilars: Allegretto aus der 8. Symphonie, „Egmont“-Ouvertüre, „Adelaide“, Chor „Die Himmel rühmen“, „Freudvoll und leidvoll“ und der neunten Symphonie kamen noch zur Aufführung: Jubel-Ouverture von Weber, Festcantate von Balatka, Arie von Mozart und „Salamis“ von Gernsheim.

Florenz. Concert zum Besten der „Gesellschaft für gegenseitige Unterstützung der Musiker zu Florenz“, veranstaltet von Herrn Hans von Bülow mit folgenden Werken Beethoven's: Trio für Pianoforte, Clarinette und Violoncell Op. 11, Clavierminute Op. 81 a, Sonate für Pianoforte und Horn Op. 17, 32 Claviervariationen (C moll) und Claviertrio Op. 70, No. 2. — Am 19. Jan. Schubert-Abend des Hrn. v. Bülow: Claviertrio in B dur, A moll-Sonate Op. 42, Rondo Op. 70, Moments musicals Op. 94, Impromptu Op. 90, No. 2, Nocturne Op. 148.

Frankfurt a. M. Grosses Vocal- und Instrumentalconcert von Jul. Sachs. Claviertrio Op. 97 von Beethoven (die HH. Bott und F. Grützmacher), Adagio und Rondo aus dem 9. Violinconcert von Spohr (Hr. Bott), Variationen für Pianoforte und Violoncell von Mendelssohn (die HH. Sachs und Grützmacher), As dur-Polonaise von Chopin (Frl. Maria Langenschwarz), Duo für zwei Claviere über die „Wacht am Rhein“ von O. Goldschmidt (Frl. Langenschwarz und Hr. Sachs), Arien von Beethoven, Weber und Thomas, sowie verschiedene Lieder, in deren Vortrag sich die Sängerinnen Frl. Löffler und Therese Singer und Hr. Sonthcim theilten.

Halle a. S. 15. Concert des Orchester-Musikvereins mit den Ouverturen zu „Tannhäuser“, „Coriolan“ und „Sommernachtstraum“ und Schumann's D moll-Symphonie.

Hamburg. 5. Concert des Florentiner Quartetts am 28. Jan.: G dur-Quartett No. 1 von Mozart, F dur-Quartett Op. 59, No. 1 von Beethoven, D moll-Quartett von Schubert. — 6. (Abschieds-) Concert derselben Genossenschaft am 1. Februar mit ausschliesslich Beethoven'schen Compositionen: Serenade in D dur, Op. 8, (Harfen-)Quartett in Es dur Op. 74, Quartett in A moll Op. 132. — 2. Abonnementconcert der Singakademie (unter v. Bernuth) um 9. Februar: Requiem von Cherubini, „Ruinen von Athen“ von Beethoven (mit verbindendem Text von Robert Heller).

Leipzig. 15. Gewandhausconcert: Jubel-Ouverture von Weber, Hallelujah von Händel (Frl. Murjahn), Violinconcert von Bruch (Hr. Ersfeld), Arie von Mozart, 4. Symphonie von Mendelssohn, Lieder mit Pianoforte.

Mainz. Soirée der HH. F. Grützmacher aus Dresden und Capellmeister Lux: Beethoven's Sonate für Pianoforte und Violoncell in A dur, Andante und Variationen für zwei Claviere von Schumann etc.

Moskau. Beethoven-Feier der deutschen Liedertafel und des Cäcilienvereins: Chor „Die Himmel rühmen“, Septett, Op 20, C dur-Messe. — 5. Concert der Russischen Musikgesellschaft: „Sadko“, symphonische Dichtung von Korsakoff, Chor „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Beethoven, Phantasie über Schubert'sche Motive für Clavier von Liszt, A dur-Symphonie von Mendelssohn. — 6. Concert derselben Gesellschaft mit D dur-Symphonie von Haydn, Elfenchor von Tschaikowsky, Violinconcert von Mendelssohn, Ouverture zu „Benvenuto Cellini“ von Berlioz.

Potsdam. Concert im Palast Barharini mit der Pianistin Frl. Hildegard Spindler aus Dresden und dem Sänger Hrn. G. Tausch: Sympbonie in Es von Haydn, Sonate Op. 53 von Beethoven, Weber's „Aufforderung zum Tanz“ mit den Tausig'schen Arabesken etc., Lieder von Reinthaler, H. Scholtz, G. Hasse und H. Zimmer. Frl. Spindler zeigte sich — nach einem vorliegenden Bericht — „als vollendete Künstlerin, geschmackvoll und von höchster Fertigkeit“.

Zürich. Das dritte Abonnementconcert brachte als interessante Novität ein symphonisches Orchesterwerk von Schulz-Benthen und daneben noch die „Tannhäuser“-Ouverture von Wagner und Schumann's Es dur-Symphonie. Der Capellmeister Fritz Hegar in seinen Bestrebungen, die Programme auf der Höhe der Zeit zu halten, wäre manchem berühmten deutschen Concertinstitut zu wünschen.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Im Laufe der vergangenen Woche trat Hr. Ueko, noch als Raoul (am 26. Jan.) und als Eleazar (am 29.) auf. Am Krolltheater gastirte kürzlich die früher an der hiesigen Hofoper engagirte Sängerin Frl. Schwarta. — **Bremen.** Am 25. Jan. („Afrikanerin“) beschloss Hr. Betz von der Berliner Hofoper sein hiesiges Gastspiel. — **Breslau.** Hr. Grund aus Berlin setzte am 25. Jan. als Manrico sein hiesiges Gastspiel fort. — **Chemnitz.** Am 28. Jan. spielte hier Hr. Scarin aus Dresden den Osmin („Entführung aus dem Serail“) mit bedeutendem Erfolg. — **Dresden.** Frl. Aglaja Orgeni wird im Februar am hiesigen Hoftheater eine Reihe von Gastdarstellungen geben. — **Frankfurt a. M.** Hrn. Sontheim's zweite und dritte hiesige Gastrolle waren der Manrico am 22. und der Masaniello am 26. Jan. — **Hamburg.** Hr. Niemann wiederholte am 25. und 27. Jan. nochmals seine Darstellung des Lohengrin und beschloss am 29. sein hiesiges Gastspiel als Masaniello. — **Prag.** Die blinde Zither-Virtuosin Frl. Anuette Kuhn aus München wird im Laufe nächster Woche hier concertiren. — **St. Petersburg.** Wieniawsky hat von Ullmann ein Engagement auf zwei Jahre erhalten: das erste Jahr in Europa zu concertiren mit einem Honorar von 5000 Frcs. monatlich, das zweite Jahr in Amerika mit 10000 Frcs monatlich. In Folge dieses Engagements will Wieniawsky seine bisherige Stellung in St. Petersburg aufgeben. — **Pressburg** Frl. Maria Schober und Frl. Fanny Jacoby, beide Schülerinnen der Gesangsprofessorin Frau Clementine Weyl in Wien debutirten hier am 24. Jan. mit Erfolg in der „Zauberflöte“. — **Stettin.** Capellmeister Kohl ist durch Erneuerung seines Contractes unserer Stadt für die nächste Zeit erhalten geblieben. — **Weimar.** Am 29. Jan. gastirte Fr. Ludwig-Medal im hiesigen Hoftheater als Fatima im „Oberon“. — **Wien.** Frl. Seasi vom Théâtre des Italiens zu Paris und Royal Coventgarden-Theater zu London begann am 26. Jan. ihr hiesiges Gastspiel als Lucia von Lammermoor. Dr. Gunz fügte seinen bisherigen Gastrollen am 24. und 27. Jan. noch den Fra Diavolo und den Erik („Holländer“) hinzu. Im Fra Diavolo brillirte neben ihm besonders Frl. M. Hauck als Zerline. Die Unterhandlungen der Hofopernintendanz mit dem königl. preuss. Kammersänger Hrn. Th. Wachtel haben sich zerschlagen, da es nicht möglich war, eine beiden Theilen convenirende Zeit für das Gastspiel des Tenoristen ausfindig zu machen.

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 28. Jan.: 1) „Herr, wenn ich nur dich habe“, von Mich. Bach. 2) „Warum toben die Heiden“, von Mendelssohn. — b) Nicolaikirche am 29. Jan.: „Herr, wende unserer Gefängniss“, aus dem 126. Psalm von E.

Digitized by Google

F. Richter. — **Chemnitz.** a) St. Johanniskirche am 29. Jan.: „Sanctus" aus der Messe von R. Schumann. — b) St. Jacobikirche am 29. Jan.: „Vater unser", Chor a capella von G. Meyerheer. — **Dresden.** Kreuzkirche am 28. Jan.: 1) „Ich komme vor dein Angesicht", und 2) „Ich weiss es Herr", von M. Hauptmann. Am 29. Jan.: Sätze aus dem 110. Psalm („Und Jehovah schwur") von A. Romberg. — **Magdeburg.** Domkirche am 29. Jan.: „Ich bin Gott der Allmächtige", Bibelhymne für Männerchor von Flügel. — **Weimar.** Stadtkirche am 29. Jan.: „Nimm mir Alles", geistliches Lied von M. Hauptmann. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 29. Jan.: 1) Messe in D, 2) Graduale (Salvum fac servum, für Tenorsolo) und 3) Offertorium (Misericordias) von Gottfried Preyer. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 29. Jan.: 1) Festmesse von Kempter. 2) Graduale (Chor mit Flötensolo) von Czerny. 3) Offertorium (Chor mit Hornsolo) von Winter. — c) Dominicanerkirche am 29. Jan.: 1) Mit dem ersten Preis gekrönte Festmesse von E. Silas. 2) Salve Regina (Tenorsolo) von Schubert. 3) Sopransolo von P. Raimund Hekking. — d) Italienische Nationalkirche am 29. Jan.: 1) Preisgekrönte Festmesse von E. Silas. 2) Graduale (Sopransolo mit Chor) von Donizetti. 3) Offertorium (Männerquartett) von L. Weiss. — e) Altlerchenfelder Pfarrkirche am 29. Jan.: 1) Messe und 2) Tantum ergo von R. Führer. 3) Offertorium in E (Ad te Domine levavi) von Joh. Krall. — f) Mariahilfer Pfarrkirche am 29. Jan.: 1) Messe von Kempter. 2) Graduale (Ad te Domine) und 3) Offertorium (O salutaris) von Joh. Krull.

Opernübersicht.

(Vom 22. bis 27. Januar.)

Leipzig. Stadtth.: 22. Undine; 25. Rigoletto; 27. Idomeneus. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 22. Zauberflöte; 25. Barbier von Sevilla; 26. Hugenotten. Kroll's Th.: 22. Stumme von Portici; 23. Barbier von Sevilla; 24. Czaar und Zimmermann; 26. Alessandro Stradella. Walhalla-Vulksth.: 22., 23. und 25. Waffenschmied. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 22. Blaubart; 23. Schöne Helena; 25. Banditen. — **Bremen.** Stadtth.: 25. Afrikanerin. — **Breslau.** Stadtth.: 22. Stumme von Portici; 25. Tronbadour. — **Cassel.** Königl. Hofth.: 23. Weisse Dame; 26. Postillon von Lonjumeau. — **Cöln.** Thalia-Th.: 27. Freischütz. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 24. Meistersinger; 27. Don Juan. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 22. Tronbadour; 25. Stumme von Portici: 26. Entführung aus dem Serail. Thalia-Th.: 22. Banditen; 24. Grossherzogin von Gerolstein. — **Hamburg.** Stadtth.: 22. Martha; 23. Joseph in Egypten; 25. und 27. Lohengrin. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 22. Margarethe; 25. Don Juan; 26. Martha. — **Magdeburg.** Stadtth.: 22. Tronbadour. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 22. Lustige Weiber von Windsor; 25. Nachtlager von Granada. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 22. Robert der Teufel; 25. Der häusliche Krieg (Fr. Schubert); 27. Zauberflöte. — **Nürnberg.** Stadth.: 22. Figaro's Hochzeit; 26. Tannhäuser. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 24. Waffenschmied; 26. Hugenotten. Czech. Nationalth.: 25. Le Chalet (Adam); 26. Don Juan. — **Regensburg.** 23. Templer und Jüdin; 25. Leichte Cavallerie. (Suppé); 27. Dom Sebastian (Donizetti). — **Stuttgart.** Königl. Hoftb.: 22. Tannhäuser; 24. Dorfbarbier (Schenk); 26. Figaro's Hochzeit. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 22. Tannhäuser: 25. Weisse Dame. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 22. Afrikanerin; 24. Fra Diavolo; 25. Hugenotten; 26. Lucia von Lammermoor; 27. Der fliegende Holländer.

Aufgeführte Novitäten.

Balatka, Festcantate. (Chicago, Beethoven-Fest.)
Brahms (J.), Clavierconcert in Dmoll. (Wien, 6. Philharm. Conc.)
— — Clavierquintett. (Leipzig, Aufführung des Zweigvereins des Allg. d. Musikver.)
Bruch (M.), Violinconcert. (Leipzig, 15. Gewandhausconc.)
Döring (C. H.), Suite in Amoll für Streichorchester. (Dresden, 2. Productionsabend des Tonkünstlerver.)
Eckert (C.), Concert f. Violoncell m. Orch. (Bremen, 6. Abonnementconc.)
Gernsheim (F.), „Salamis", f. Männerchor u. Orch. (Chicago, Beethoven-Fest.)
Hoffmann (L.), Sonate f. Pianoforte zu 4 Händen. (Berlin, Klingende Versammlung des Tonkünstlerver.)
Naumann (E.), Nonett. (Ebendaselbst.)
Reinecke (C.), Entr'act aus „Manfred". (Brüssel, 5. Conc. populaire.)
— — „Friedensfeier." Fest-Ouvertüre. (Leipzig, Festvorstellung am 29. Januar im Neuen Theater.)
Rietz (J.), „Das grosse deutsche Vaterland". Hymnus. (Ebendas.)
Rudorff (E.), Ouvert. zu „Otto der Schütz". (Bremen, 6. Abonnementconcert.)
Rüfer (Ph.), Concert-Ouverture. (Brüssel, 5. Concert populaire.)
Schubert (F.), Quartettsatz in Cmoll. (München, 3. Quartettsoirée des Hrn. Walter.)
Silas (E.), Preisgekrönte Festmesse. (Wien, Kirchenmusikaufführungen in der Dominicaner- und in der italienischen Nationalkirche.)
Thieriot (F.), Clavierquintett. (Leipzig, Aufführung des Zweigvereins des Allgem. d. Musikver.)
Volkmann (R.), Serenade in Fdur für Streichinstrumente. (Leipzig, 5. Symphonieconcert der Büchner'schen Capelle.)
Wagner (R.), „Faust"-Ouvertüre. (Brüssel, 5. Concert populaire.)
Witte (G. H.), Clavierquartett. (Cöln, Musikabend des Tonkünstlervereins.)
Wuerst (R.), Intermezzo f. Streichinstrumente. (Breslau, 4. Abonnementconc. [2. Cyklus] der Theatercapelle.)
Zopff (H.), Fest-Ouvertüre. (Leipzig, Festvorstellung am 29. Jan. im Neuen Theater.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 46. Besprechung (Harmonielehre von F. W. Sering). — Berichte und Notizen.

Cäcilia (Luxemburg) No. 1. Zur Authenticität der gregorianischen Choralgesänge. Von P. A. Schubiger. — Literatur (Orgelstücke in den alten Tonarten, herausgegeben von B. Kothe etc.). — Mittheilung eines Programms.

Echo No. 3. Kunstnachrichten. — Beilage: Kritik (Symphonie in Fdur, Op. 20, von J. Rosenfeld). — Aus den Tonkünstlervereinen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 4. Zur Verständigung. Von Rob. Eitner. — Recension (L. van Beethoven, von La Mara). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 5. Ueber die Bedeutung des Rhythmus für die Schönheit der Musik. Von W. Christern. — Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Dem Prager Conservatorium ist mehrseitigen Nachrichten zu Folge das seither benutzte, von den Dominicanern gepachtete Unterrichtslocal gekündigt worden, „weil der Unterricht nicht frommen Zwecken diene".

* Wie ein Correspondent der „N. Z. f. M." mittheilt, erhalten die Hinterlassenen des berühmten, kürzlich verschiedenen Orgelmeister Töpfer in Weimar ganze vierzig Thaler Pension, „und doch leistete der Geschiedene nicht nur treue und nützliche, sondern 54 Jahre ausgezeichnete Dienste; an der Stadtkirche (in Weimar) spielte er sogar zu Gunsten seines Vorgängers zehn Jahre umsonst!"

* Von Leipziger Vereinen war es der Riedel'sche, welcher seiner Freude über die Capitulation von Paris am 29. d. M. durch Absingen eines Chorals von dem Balcon des Neuen Theaters herab öffentlichen Ausdruck gab.

* Die von einigen Blättern gebrachte Nachricht, dass J. Brahms im 6. Philharmonischen Concert in Wien ein neues

Digitized by Google

Clavierconcert gespielt habe, bestätigt sich nicht. Das vorgetragene Werk war das bereits in weiteren Kreisen bestens accreditirte Concert in D moll, Op. 15.

* Die neunjährige „Claviervirtuosin (!) Therese Hennes, Tochter des Componisten Aloys Hennes, Verfassers der (warum nicht berühmten?) Clavierunterrichtsbriefe" hat sich vor Kurzem in Frankfurt a. M. öffentlich hören lassen. Nicht zufrieden mit dem guten Erfolg, welchen das Spiel der Kleinen bei den Zuhörern und der dortigen Localpresse fand, beeilte man sich, die desfallsigen Berichte der letzteren zusammen zu stellen und gedruckt den Redactionen auswärtiger Blätter zu unterbreiten, welchen gleichzeitig Mittheilung des Repertoires des Wunderkindes wird. Der Umstand nun, dass 8 der circa 20 von demselben umfassten Nummern dem Hrn. Hennes ihre Entstehung verdanken, lässt diese Benachrichtigung als eine neue Reclame mehr für das pädagogische Talent, resp. die Unterrichtsbriefe des Letzteren, als das Talent des Töchterchens erscheinen und die Zukunft eines derartigen Wunderkindes besonders in Frage stellen.

* Von der Geschäftstüchtigkeit amerikanischer Künstler gibt die in Nachstehendem in deutscher Uebersetzung wiedergegebene Beilage zur „New-Yorker Musikzeitung" eine charakteristische Probe: „Herr Carl Werner, Geheimer Violoncellist Sr. Majestät des Kaisers von Brasilien, welcher während des letzten Jahres als Solovioloncellist in mehr als hundert Concerten in New-York und anderen Städten der Vereinigten Staaten aufgetreten ist, erlaubt sich, Sie davon in Kenntniss zu setzen, dass er für die gegenwärtige Saison seinen Aufenthalt hier gewählt hat und bereit ist, Engagements unter folgenden Bedingungen anzunehmen: Kirchenconcert 25 Dollars, Conservatorien-Concerte und musikalische Unterhaltungen 25 Dollars, Solospiel in Concerten mit grossem Orchester 50 Dollars. Für Concerte in entfernten Städten die nämlichen Bedingungen und ausserdem Reise- und Hôtelkosten. Für Concerttouren von mehr als 24 Stunden gilt das Doppelte der Bedingungen. Kosten für Transport des Instruments würden durch die Concertgeber getragen werden müssen. Bedingungen für Unterricht: 20 Lectionen 50 Dollars, Ensemblemusik, Duos für Violoncell und Piano, Sonaten, Trios, Quartette: 20 Lectionen 60 Dollars. Briefe sind zu richten an" etc.

* Der Leipziger Correspondent der „A. M. Z." findet es bekanntlich selten geboten, über die Musikvorkommnisse seiner Heimath zu berichten; für diese Stiefmütterlichkeit entschädigen jedoch die eigenartigen Gedankenblitze in seinen Referaten vollkommen. So zeichnet sich ein Raisonnement über das Leipziger Opernrepertoire, das seine Entstehung hauptsächlich den auf der sogenannten „Eselswiese" des „L. T." geäusserten Operwünschen von Messfremden zu verdanken scheint, durch den famosen Ausspruch aus, dass, was Sinnenreiz anbelangt, französische Theaterpossen (Offenbach etc.) und Wagner'sche Musik recht gut zusammenpasse. Wirklich spasshaft in seiner Verleugnung aller Kenntniss seiner vaterstädtischen Localverhältnisse klingt aber bei der Erwähnung der Leipziger Beethoven-Feier Folgendes: „Ob aber die Hauptmotive zu der wirklich grossartigen Beethoven-Feier nur in der reinen Verehrung des Meisters lagen, oder ob nicht vielmehr das Ganze eine Agitation der Jungdeutschen, Zukünftler war, wollen wir, um der Bedeutung des Festes keinen Eintrag zu thun, nicht untersuchen." — In demselben Bericht werden trotz der früheren Parallele zwischen Offenbach und Wagner die „Meistersinger" des Letzteren ein „grossartiges" Werk genannt; „in welchem Sinne bleibt sich dabei ganz gleich" wird freilich sofort dazugesetzt, ohne natürlich damit das gebrauchte Prädicat, wie wohl beabsichtigt, entkräften zu können. — Die Missa solemnis von Beethoven ist für diesen Kenner ein Kinderspiel, denn der Notiz, dass der Riedel'sche Verein diese Composition am ersten Tage in Rede stehender Feier aufgeführt habe, fügt er bei: „mit welchem Werke der genannte Verein uns schon vorher am 18. November hinreichend bekannt gemacht hatte." Schade, dass wir bei dieser Gelegenheit nicht des Weiteren des Referenten Ansicht auch über diese Messe erfahren!

* Aus Genf wird berichtet, dass sich daselbst vor einiger Zeit die Société du grand Orchestre national und die Société de Chante miste du Conservatoire — erstere mit einem Mitgliederbestand von 94, letztere von 160 Personen — vereinigt hätten, um unter Leitung des Hrn. Hugo v. Senger jeden Winter acht grosse Concerte zu veranstalten. Dieselben sollen abwechselnd im grossen Saale des Conservatoire und in dem circa 2500 Personen fassenden Saale der „Reformation" stattfinden.

* Der dieser Tage erschienenen Uebersicht über die Wirksamkeit der Hofbühne zu Weimar im Jahre 1870 entnehmen wir Folgendes: Im Ganzen fanden im vergangenen Jahre 160 Vorstellungen statt; davon kommen 74 auf die Oper. Unter den verschiedenen Componisten war zumeist vertreten R. Wagner (mit 11 Vorstellungen), ihm zunächst kam Mozart (mit 9), dann folgen Adam (mit 8), Verdi (mit 6), Donizetti und Flotow (mit je 5), Weber (mit 4), Meyerbeer und Boieldieu (mit je 3 Vorstellungen) u. s. w.

* Wagner's „Rienzi" ging am 16. Jan. zum ersten Mal in Augsburg in Scene. Capellmeister Hofrichter, zu dessen Benefiz die Vorstellung stattfand, hatte dieselbe auf das Sorgfältigste vorbereitet. Der Erfolg war bedeutend. Es stehen noch mehrfache Wiederholungen dieser Oper zu erwarten.

* Fr. Schubert's Oper: „Die Verschworenen oder der häusliche Krieg" ist am 25. Jan. auch im Münchener Hoftheater aufgeführt worden.

* „Ali Baba" heisst eine neue, von Signor Taddeo gedichtete und von dem bekannten Contrabassisten Signor Bottesini in Musik gesetzte vieractige komische Oper, welche kürzlich im Londoner Lyceum-Theater mit vielem Erfolg aufgeführt wurde. Das Märchen von den 40 Räubern aus „Tausend und eine Nacht" ist somit von Neuem zu einem Opernstoff verwendet worden.

* Im Wiener Hofoperntheater sollen C. M. v. Weber's nachgelassene Operetten „Abu Hassan" und „Peter Schmul" zur Aufführung kommen. Die hierauf bezüglichen Verhandlungen zwischen der Hoftheaterintendanz und Hrn. Max Maria v. Weber sind bereits eingeleitet.

* Verdi hat die Amtsnachfolge Mercadante's abgelehnt.

* Frl. Nilsson concertirt gegenwärtig im Verein mit Frl. Cary und mit den HH. Vieuxtemps, Verger und Brignoli in St. Louis.

* **Gestorben.** In Wien verschied am 18. Jan. der Violoncellist Carl Schlesinger, k. k. Kammervirtuos und Professor am dortigen Conservatorium. — In Madrid starb die Herzogin v. Frias, als Primadonna unter ihrem Familiennamen Frl. Victoire Balfe bekannt. — Mr. Hervé, der Componist des „Le petit Faust", „Chelpéric" etc., ist in New-York gestorben.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: Friedrich Kiel, drei Phantasien für Orgel, Op. 58. — Ferd. Hiller, Concertstück für Violoncell. Clavierauszug. — Ludw. Meinardus, Streichquartett, Op. 34. — W. Stade, 71. Psalm für Chor und Solostimmen. — Rob. Radecke, Sechs geistliche Gesänge für eine Stimme mit Pianofortebegleitung, Op. 38. — Wilh. Taubert, Fünf Lieder für gemischten Chor, Op. 179. — C. Greith, Acht zweistimmige Gesänge für Sopran und Alt mit Pianofortebegleitung, Op. 17. — E. D. Wagner, Kinder-Clavierschule. 2. Theil. — Hauff, die Theorie der Tonsetzkunst. 3. Band.

In Sicht: Von den bedeutendsten Schülern Liszt's, Tausig und v. Bülow, haben die Pianisten in Kürze etwas für das Studium zu erwarten. Hr. C. Tausig lässt nächstens ein Andantino mit Variationen und Rondo über französische Volkslieder von F. Schubert in einer Bearbeitung für den Concertvortrag und ferner: Polonaise mélancolique d'après F. Schubert im Druck erscheinen. Von Hrn. v. Bülow sind Originalstücke für Pianofortesolo in der Kürze zu gewärtigen.

Digitized by Google

Kritischer Anhang.

Louis Schubert. „Im Frühling", „Im Herbst", „Dämmerung". Drei zweistimmige Lieder mit Begleitung des Pianoforte, Op. 26. Dresden, L. Hoffarth. 12½ Sgr.

Anspruchslose, wohlklingende Gesänge mit leichter Begleitung, denen es gewiss nicht an Liebhaberinnen fehlen wird, namentlich da der Druck sehr gut ist. W. F.

Carl Krill. Drei Phantasiestücke für das Pianoforte, Op. 4. Wien, Adolph Bösendorfer. 20 Sgr.

„Was ich nach dem Balle träumte", „Humoreske" und „Ständchen" sind die Namen dieser Phantasiestücke. Die fortwährende Monotonie des punctirten Rhythmus $^3/_4$ in No. 1 erinnert an die Hartnäckigkeit, mit der Einen mitunter eine kleine Fatalität im Traume verfolgt. Doch soll dieser Traum hier wahrscheinlich auf irgend eine angenehme Erinnerung schliessen lassen. Bei flottem Vortrage ist es vielleicht auch möglich, dies dem Zuhörer bemerklich zu machen, nur hätten wir in allen drei Stücken irgendwo etwas gewünscht, was einer Figur- oder Clavierpassage ähnlich sähe. Nichts als Accorde, die in dem einmal angeschlagenen Rhythmus mit wenig Unterbrechung forthüpfen müssen — das verräth, wenn auch nicht Mangel an Talent, so doch solchen an gereifter Intelligenz und Studium. Dasselbe müssen wir in der Hauptsache auch von

Carl Krill. Vier Duette für Sopran und Alt, Op. 7,

ebenfalls bei Bösendorfer erschienen, behaupten, nur finden sich daselbst allerdings Anfänge von freieren Gestaltungen in der Clavierbegleitung. No. 4. „Nachtgruss" ist auch in der Stimmung gut getroffen. Druck und Ausstattung beider Werke sind sehr geschmackvoll. W. F.

Constantin Bürgel. Deux Nocturnes pour le Piano, Op. 17. Berlin und Posen, Bote und Bock. 10 Sgr.

Man merkt es diesen Nocturnes zwar an, dass sie im Sinne einer musikliebenden Miss, wie es ja auch die Dedication anzeigt, componirt sind, doch ist das Bestreben des Autors nach Abwechslung in den Harmonien und interessanten Begleitungsfiguren insofern von Erfolg gewesen, als die Nocturnes dadurch den besseren ihrer Art an die Seite zu stellen sind. W. F.

Briefkasten. *C. v. R.* in *C.* Verlagsgelüste nach der bezeichneten Richtung hin gering. — Den Musikbrief erwarten wir mit besonderem Vergnügen. — Riesig, wie Ihnen ein gewisses Blatt, gefällt uns Ihr charaktervolles Benehmen einem anderen gewissen Blatt gegenüber. — Dr. *Th. H.* in *W.* Ihre Besprechung des D.'schen Werkes kommt sehr bald zum Abdruck. Wie steht es mit den in solcher Beziehung restirenden Compositionen? — *A. v. E.* Diesmal haben wir doch keinen Vorwurf von Ihnen zu erwarten? — Ist in W. seither nichts passirt?

Anzeigen.

[18.] **Musikalien-Nova Nr. 26**

aus dem Verlag von **Praeger & Meier** in Bremen.

	Thlr.	Ngr.
Abt, Franz, Op. 390. *Drei Lieder* für Sopran oder Tenor mit Pianoforte	—	12½
Beyer, Victor, Op. 11. *Bunte Reihe* Tonstücke über beliebte Motive zu vier Händen.		
No. 2. Reichardt, „Ich kenn ein Auge."	—	10
No. 3. Wagner, Marsch und Chor aus „Tannhäuser"	—	10
Biehl, Albert, Op. 34. *Zwölf Etuden* für das Pianoforte, abwechselnd für beide Hände.	—	20
Blumenthal, J., *Kleine Potpourris* für Flöte und Pianoforte.		
No. 1. „Stradella" von Flotow. . . .	—	15
No. 2. „Trovatore" von Verdi. . . .	—	15
Dietrich, Albert, (Oldenburg) Op. 22. *Sechs Lieder* für Alt oder Bariton mit Pianof. (Max Stägemann gewidmet)	1	—
Hennes, Aloys, Op. 134. *Sängers Klage,* Melodie für Pianoforte	—	17½
—— Op. 188. *Zu Strassburg auf der Schanz.* Transscription	—	12½
—— Op. 189. *Ich hatt einen Kameraden.* Transscription	—	10
—— Op. 204. **Wilhelm dem Siegreichen, Kaiser der Deutschen.** *Festmarsch* für das Pianoforte, zur Feier seiner Rückkehr vom glorreichen französischen Feldzuge . . . . . *(Mit Prachttitel, Bildniss des Königs etc.)*	—	12½
Herrmann, G., Op. 6. *Der Griechenknabe.* Ballade für Alt oder Bariton (Frau Joachim gewidmet)	—	17½
Meier, J. H., Op. 6. *Scherzo und Nocturne* f. Pianof. No. 1. Scherzo. No. 2. Nocturne à	—	12½
Swert, Jules de, Trois morceaux pour le Violoncelle avec accomp. de Piano.		
Op. 19. Une Larme, Mélodie	—	12½
Op. 20. 3me. Ballade	—	15
Zech, J., Op. 42. *Krieg und Frieden.* Cantate f. Männerchor u. Orchester. Clavierauszug	1	15
—— Op. 46. *Verrath.* Lied für eine mittlere Stimme mit Begleitung der Flöte oder Violine	—	15
—— *Dasselbe* mit Pianoforte allein . . .	—	12½
—— Op. 47. *Zauberei der Liebe.* Lied für eine mittlere Stimme mit Pianoforte. . .	—	10

[19.] Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Sonate

(C moll)

für

Orgel

von

Jos. Rheinberger.

Op. 27. 20 Ngr.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 10. Februar 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 7.

Inhalt: Lieblingstonarten der Meister, mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's. Von Dr. Th. Helm. (Schluss.) — Kritik: Festgaben zur Beethoven-Secularfeier. — Biographisches: Richard Wagner. (Fortsetzung.) — Abbildung von Mozart's Geburtshaus in Salzburg. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Dresden und Wien (Fortsetzung) — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Lieblingstonarten der Meister,
mit besonderer Berücksichtigung Beethoven's.

Von Dr. **Theodor Helm.**

(Schluss.)

Von Robert Schumann wissen wir aus seinem eigenen Munde, dass er etwas auf Charakteristik der Tonarten gehalten habe; er schreibt nämlich aus Italien: „Die italienische Sprache erscheint mir wie ein langausgehaltener A moll-Accord".

Praktisch bethätigt hat der Meister obige Anschauung in seiner so reizenden Claviercomposition Bilder aus Osten.

In der Vorrede zu diesen vierhändigen Impromptus erklärt Schumann, er versuche hier zum ersten Male in blosser Instrumentalmusik den Ton der arabischen Märchenpoesie nachzudichten, wie dieser namentlich den „Makamen des Hariri" innewohne; — dieses Bestreben liege auch der ausschliesslichen Bevorzugung seltener gebrauchter Tonarten (3 Mal Des dur, 2 Mal B moll, 1 Mal F moll) zu Grunde.

Nicht in gleicher Weise, wie die Hinneigung zur charakteristischen Behandlung der Tonarten, ist eine persönliche Bevorzugung der letzteren von Seite Schumann's nachzuweisen. — Vielleicht bei keinem anderen Componisten treten alle Tonarten so gleichberechtigt auf, als bei Schumann. — In den Claviercompositionen nehmen die complicirteren oder doch von den Classikern weniger gebrauchten Tonarten (also H moll, Fis moll, Cis moll, Des dur u. s. w.) einen grossen Spielraum ein*), vielleicht den geringsten noch H dur; in den grossen Instrumentalwerken, in der Symphonie, dem Quartett, der Ouverture dominirt entschieden die einfachere, die sog. „Musikertonart" kat' exochen.

Indess verwendet Schumann mit mächtigster greifendem Ausdruck das seltene Es moll in seinem bedeutendsten Orchesterstück, der „Manfred"-Ouvertnre (der leichteren Spielart wegen übrigens nur mit 3♭ bezeichnet), auch die düstere Pracht des kirchlichen Satzes der Es-Symphonie ertönt in diesem Es moll, welche Tonart u. A. auch für das Lied „Ich hab im Traum geweinet" und das „Albumblatt" aus Op. 99 sehr charakteristisch ist.

Schumann eigenthümlich ist eine gewisse correspondirende Gruppirung der Tonarten in einem und demselben Werke.

Sie entspricht der ihm angeborenen hohen Achtung vor der Sonatenform*), die er in seinen Clavierwerken zwar selten zum reinen Ausdruck bringt, die sich aber in vielen kleinen Zügen (Wiederholung gewisser Themen, ganzer Perioden u. dergl.) selbst in seinen freiesten Phantasiegebilden deutlich genug verräth. So gruppiren sich in den Kreisleriauen, Op. 16, 3 Stücke in G moll um 3 andere in B dur, vermittelt durch je eine Nummer in D moll und C moll; drei der Phantasiestücke. Op. 12, stehen in Des dur, je zwei in F moll und F dur.

Im Faschingsschwank aus Wien, Op. 26, wechselt B dur mit Es moll und G moll, in den Waldscenen, Op. 82, ist die Gruppirung: B dur, D moll, B dur, D moll, B dur, Es dur, G moll, Es dur, B dur; die Da-

*) Z. B. die 3 Romanzen Op. 28 gehen hintereinander aus B moll, Fis dur, H dur.

*) Mit welcher Freude glaubt er in den Schubert'schen Impromptus Op. 142 eine neue Sonate aufgefunden zu haben.

Digitized by Google

vidsbündler-Tänze, der Carneval, die Phantasiestücke in Trioform, Op. 88, die Romanzen Op. 94, die Stücke im Volkston, Op. 102, bieten ähnliche Beispiele — der „Bilder aus Osten" haben wir bereits gedacht.

Wo nun Schumann die wirkliche, reine Sonatenform ergreift, tritt eine strenge Zweitheilung der Tonarten ein paar Male ganz rein hervor: z. B. im Clavierquintett stehen Satz 1 und 3 in Es, 2 und 4 in Cmoll — allerdings wendet sich das Finale schliesslich in die Hauptonart Esdur; im Streichquartett A moll gehen die Einleitung, der 2. und 4. Satz aus Amoll, der 1. und 3. Satz dagegen aus Fdur.

Manchmal finden sich freilich auch ganz fern liegende Tonarten nebeneinandergestellt, hier hat besonders Beethoven vorgearbeitet. — Wie Schumann sehr viele und gerade seine ergreifendsten Schöpfungen in Moll, die weiche Tonart, gekleidet hat, fünf Ouverturen, eine Symphonie, sämmtliche Clavier- und Piano-Violinsonaten, die Mehrzahl der Trios u. s. w., so gehen seine Scherzi, selbst der Durcompositionen, nicht selten aus Moll: 1. Symphonie, Trio Op. 80, Clavierquartett, sämmtliche Streichquartette u. s. w.

Der wahre Begründer einer vollkommenen Gleichstellung der Töne nach Seiten der Häufigkeit ihres Gebrauches ist Friedrich Chopin dadurch geworden, dass er gerade die complicirten Tonarten zu seinen Lieblingen erkoren hat. Chopin's Favorittonarten sind gerade dieses As dur, Des dur, Ges dur, H dur, Fis dur, F moll, B moll, H moll, Fis moll, Cis moll, Gis moll; die Molltonart dominirt dabei entschieden, — allen vier Claviersonaten, dem einzigen Claviertrio, beiden Clavierconcerten, der überwiegendsten Majorität von Scherzos, Polonaisen, Mazurken liegt die kleine Terz zu Grunde.

Mit seiner „Berceuse", zwei Walzern, dem Trio des berühmten Trauermarsches in Bmoll, verschiedenen Mazurken, Nocturnen, Etuden hat Chopin das echte, moderne, schwärmerisch-weiche Des dur begründet, ein Sprössling der Weber'schen „Aufforderung zum Tanz", ein Ton, der mit dem Beethoven'schen Des, der „Tonart Klopstock's" nichts mehr gemein hat. Die „Musikertonarten" Es dur, B dur, F dur, selbst C dur, G dur und D moll kommen bei Chopin nur selten vor.

Noch wäre der modernen Meister Wagner, Berlioz und Liszt*) zu gedenken, eine subjective Bevorzugung einzelner Tonarten wird man indess von diesen energisch objectiven Künstlernaturen kaum erwarten.

Auch Johannes Brahms steht als echter Musiker in der Regel auf dem festen Boden der einfachen „Musikertonart".

Bei Wagner ist, wie einerseits gerade die umfassendste, ruheloseste Modulation (z. B. im „Tristan") aus dem Textvorwurf hervorgegangen, ganz besonders die gewichtige Accentuirung des reinen unverrückten Grundtones hervorzuheben.

Wagner hat den reinen Dreiklang (den Gluck so charakteristisch braucht, dem Beethoven mächtige Wirkungen abgezwungen, z. B. das Schwelgen im C dur-Accord auf der letzten Partiturseite der C moll-Symphonie) — in seine alten Rechte wieder eingesetzt, ihm allein, seiner ausschliesslichen Paraphrase verdanken mehrere Instrumentaleinleitungen: zu „Rheingold" (Es) und zur „Walküre" (D moll) ihren eigenartigen, stimmungsvollen Zauber.

Auch schon im „Tannhäuser" (Einleitung und Schluss des 3. Actes) und „Lohengrin" (Tagesanbruch im 2. Act, Heerbann im 3.) kommen ähnliche Wirkungen vor.

Der überwältigende G dur-Schluss des ersten Actes der „Walküre", die pompöse Einleitung zum dritten Acte des „Lohengrin" bilden ein lebendiges Widerspiel der Theorie von idyllischer Kindlichkeit der Tonart G, ebenso wie andererseits das glänzende H dur des „Tannhäuser"-Marsches mit der Marx'schen Ansicht übereinstimmt.

Als reiner Zufall ist wohl das dreimalige Vorkommen der Tonart D moll in grösseren Instrumentalstücken Wagner's zu betrachten (Einleitung „Walküre", Ouverture „Faust" und „Fliegender Holländer"), wenn nicht vielleicht unwillkürlich die Erinnerung an Beethoven's „Neunte" dabei mitgewirkt hat. —

Indem wir also in vorstehenden Betrachtungen die Zweideutigkeit einer systematisch angewendeten Toncharakteristik deutlich beobachten konnten, da es vielmehr die Meister waren, die durch ihre eigene Individualität der Tonart einen speielleren Ausdruck, eine bestimmte Stimmung aufprägten, — werden wir um so greller die Haltlosigkeit des Schubart'schen, einst so vielgepriesenen Systems empfinden, welches wir hier zum Schlusse unserer Abhandlung vollständig mittheilen wollen. Schubart beginnt mit der Bemerkung:

„Jeder Ton ist entweder gefärbt oder nicht gefärbt. Unschuld und Einfalt drückt man mit ungefärbten Tönen aus; sanfte, melancholische Gefühle mit B-Tönen; wilde und starke Leidenschaften mit „Kreuz-Tönen" — und interpretirt nun im Detail, wie folgt:

C dur ist ganz rein. Sein Charakter heisst: Unschuld, Einfalt, Naivetät, Kindersprache.	Beethoven's „Leonoren"-Ouverture, Quartett Op. 59, Finale der 5. Symphonie, Schumann's und Schubert's Symphonien.
A moll: Fromme Weiblichkeit und Weichheit des Charakters.	Für die Theorie vielleicht Manches von Mendelssohn und Schubert, dagegen: Beethoven's Kreutzer-Sonate, Duo Op. 102, Schumann's Streichquartett, Finale — Vieles von Bach.

*) Das Verhalten Liszt's zu den Tonarten ist übrigens ein vielfach merkwürdiges, im Gegensatz zu den Classikern wird eine gemeinsame Grundtonart durch weitestgehende Modulation oder auch gleich von vornherein verwischt: z. B. in der „Dante"-Symphonie steht der 1. Satz in Dmoll, ohne dass diese Tonart sich irgend feste Geltung verschaffte, der 2. beginnt in D dur und endet in H dur; die „Ideale" gehen im Ganzen aus F dur, beginnen aber in Cis moll, eine Rhapsodie hongroise eröffnet in Emoll und schliesst in F dur. — Die herrliche, trostvolle Episode der Francesca v. Rimini in der „Dante"-Symphonie erscheint in Fis dur und mit $^{3}/_{4}$ Takt.

Digitized by Google

F dur: Gefälligkeit und Ruhe.	Beethoveo's 8. Symphonie.
D moll: Schwermüthige Weiblichkeit, die Spleen nnd Dünste (!) hrütet.	Beethoven's 9. Symphonie, Sonate Op. 31, Toccaten, Fugen, engl. Suite von Bach.
B dur: Heitere Liebe, gutes Gewissen, Hoffnung, Hinsehnen nach einer besseren Welt.	Beethoven, Sooate Op. 106.
G moll: Missvergnügen, Unbehaglichkeit, Zerren an einem verunglückten Plane; missmuthiges Nagen am Gehiss; mit einem Worte Groll und Unlust.	Bei der mehr oder minder auf das Moll-Geschlecht überhaupt passenden Charakterbezeichnung weder anzufechten, noch hesonderer Beistimmnng werth.
Es dur: Der Ton der Liebe, der Andacht, des traulichen Gesprächs mit Gott: durch seine drei b die heilige Trias ausdrückend.	Zahllose Beispiele dagegen, z. B. Beethoven's „Eroica", Clavierconcert — wohl auch einzelne dafür, gewiss oebenCdur die am vielseitigsten verwendete Tooart.
C moll: Liebeserklärung und zugleich Klage der unglücklichen Liebe, jedes Schmachten, Sehnen, Seufzen der liebetrunkenen Seele liegt in diesem Ton (!).	Beethoven's 5. Symphonie, „Coriolao" etc.
As dur: Der Gräberton, Tod, Grab, Verwesung, Gericht, Ewigkeit liegen in seinem Umfang.	Beethnven's Sonate Op. 26, Vieles von Schubert, Chopin etc.
F moll: Tiefe Schwermuth, Leichenklage, Jammergeächze (!) und grabverlangende Sehnsucht.	Theils ebenfells gemeinsames Charakteristicom des Moll, theils ganz unbeweisbar, z. B. Beethoven's „Egmont"-Ouverture.
Des dur: Ein schielender Ton, ausartend in Leid und Wonne. Lachen kann er nicht, aber lächeln; heulen kann er nicht, aber wenigstens das Weinen grimassiren (!). Man kann sonach nur seltene Empfindungen und Charaktere in diesen Ton verlegen.	Vergl. das bei Beethoven, Weber nnd Chopin von uns Beobachtete.
B moll: Ein Sonderling, mehrentheils in das Gewand der Nacht gekleidet. Er ist etwas mürrisch nnd nimmt höchst selten eine gefällige Miene an. Moquerien gegen Gott und die Welt (!); Missvergnügen mit sich und Allem — Vorbereitung zum Selbstmord.	?
Ges dnr (Fisdur): Triumph in der Schwierigkeit, freies Aufathmen auf überstiegenen Hügeln; Nachklang einer Seele, die stark gerungen und endlich gesiegt hat.	Vergl. Chopin, — oder das grosse „Hugeoniten"-Duett, 4. Act. — Dafür zufällig — was das letzte angegebene Mnmeot betrifft — Elisabeth's Gebet im „Tannhäuser".
Es moll: Empfindungen des allertiefsten Seelendranges, der hinbrütenden Verzweiflung, der schwärzesten Schwermuth, der düstersten Seelenverfassung. — Jede Angst, jedes Zagen des schaudernden Herzens athmet aus dem grässlichen Es moll: wenn Gespenster sprechen könnten, so sprächen sie ungefähr (!!) aus diesem Tone.	Dafür allenfalls Schumano's „Manfred"-Ouverture, non aber die ruhige Resignatinn der Introdoction von Spohr's „Jessonda"! Scherzotrin io Beethoven's Quartett Op. 127 etc.
H dur: Stark gefärbt, wilde Leidenschaften ankündigend, aus den grellsten Farben zusammengesetzt; Zorn, Wuth, Eifersucht, Raserei, Verzweiflung und jeder Hass des Herzens liegt in seinem Gehiete.	„Tannhäoser" - Marsch, Adagio in Beethoven's Es-Concert etc.
Gis moll (As moll): Griesgram, gepresstes Herz bis zum Ersticken, Jammerklage, die im Doppelkreuz hinseufzt, schwerer Kampf, mit einem Worte Alles, was mühsam durchdringt, ist dieses Tones Farbe.	Chopin's Poloneisen, Mazurken etc.
E dur: Lautes Aufjanchzen, lachende Freude und noch nicht ganzer, voller Genuss.	Beethoven's Sonate Op. 109, Ouverture „Teonhäuser", Arie Eglantioen's in „Eoryanthe" und Agathen's im „Freischütz".
Cis moll: Busskiage, tranliche Unterredung mit Gott, dem Freunde nnd der Gespielin des Lehens; Seufzer der nnbefriedigten Freundschaft nnd Liebe.	Beethnven's Quartett, Op. 131. Chopio's Polonaise.
A dur enthält Erklärungen unschuldiger Liebe, Zufriedenheit über seinen Zustand, Hoffnung des Wiedersehens beim Scheiden des Geliebten, jugendliche Heiterkeit und Gottesvertrauen.	Beethoven's 7. Symphonie, „Lohengrin" - Eioleitung.
Fis moll: Ein finsterer Ton; er zerrt an der Leidenschaft, wie der bissige Hund am Gewande, Groll und Missvergnügen ist seine Sprache. Es scheint ihm ordentlich in seiner Lage nicht wohl zu sein, daher schmachtet er immer nach der Ruhe von Adur oder der triumphirenden Seligkeit von D dur.	Beethnveo's Adagin der grossen B-Sonete, Mendelssohn's „Goodellied" (Lieder ohne Wnrte, 2. Heft).
D dur: Der Ton des Triumphes, des Hallelujas, des Kriegsgeschreis, des Siegesjubels. Daher setzt man die einladenden Symphonien, die Märsche, Festtagsgesänge und himmelaufjauchzenden Chöre in diesem Ton,	Ausdruck der damals allgemein theoretisch und praktisch geltenden Anscheoong. Vergl. das bei Beethoven über D dur Gesagte.

Digitized by Google

H moll: Ist gleichsam der Ton der Geduld, der stillen Erwartung seines Schicksals und der Ergebung in die göttliche Fügung. Darum ist seine Klage so sanft, ohne jemals in beleidigendes Murren oder Wimmern auszubrechen.	Wagner's „Walkürenritt", Klytemnästra's Arie: „Ach zum Tode verdammt" in Gluck's „Iphigenie in Aulis".
G dur: Alles Ländliche, Idyllen- und Eklogenmässige, jede ruhige und befriedigte Leidenschaft, jeder zärtliche Dank für aufrichtige Freundschaft und treue Liebe, mit einem Worte, jede sanfte und ruhige Bewegung des Herzens.	Völlig mit Marx' Ansicht übereinstimmend. Manches in Beethoven, Mozart, Haydn, Schumann dafür. Dagegen, wie erwähnt, der berühmte „Lohengrin"-Entr'act.
E moll: Naive, weiblich unschuldige Liebeserklärung, Klage ohne Marren, Seufzer, von wenig Thränen begleitet, nahe Hoffnung der reinsten in C dur sich auflösenden Seligkeit spricht aus diesem Ton. — Da er von Natur nur eine Farbe hat, so könnte man ihn mit einem Mädchen vergleichen, weissgekleidet mit einer rosenrothen Schleife am Busen (!!). Von diesem Ton tritt man mit unaussprechlicher Anmuth wieder in den Grundton C dur zurück, wo Herz und Ohr die vollkommenste Befriedigung finden.	Beethoven's Quartett Op. 59, Sonate Op. 90, Prestissimo in der Sonate Op 109; Mendelssohn's Lied ohne Worte (Trauermarsch, 5. Heft); Orchester-Nachspiel im 1. Act der „Walküre".

Kritik.

Festgaben zur Beethoven-Secularfeier.

Die Beethoven-Secularfeier hat Anlass zur Entstehung einer Menge musikalischer und literarischer Producte gegeben, deren Zweck insgesammt das Lob und die Verherrlichung des unsterblichen Meisters bilden. Kleine und Grosse im Reiche der Musik eilten herbei, um dem Könige ihres Reiches ihre Huldigungen ehrerbietig darzubringen und sich dadurch dem Genius, dem die Mitwelt nicht im verdienten Maasse ihre Bewunderung zollte, dankbar zu beweisen, zugleich theilweise jene Schuld abzutragen. Mag der Werth so mancher dieser Kundgebungen ein noch so problematischer sein, den Beweis liefern sie alle dennoch, dass tief in alle Schichten der gesammten Menschheit die Schöpfungen Beethoven's gedrungen, dass man sich überall vor der geistigen Suprematie dieses Mannes beugt. Dass die ungeahnt schweren politischen Ereignisse, die ganz besonders das Vaterland des Gefeierten betrafen, den klingend und singend intentionirten Festivitäten und Ovationen dumpfe Sordinen aufzwängten, sei an dieser Stelle nur berührt; — den Zusammenhang dieser Begebenheiten genau zu ergründen und umständlich auszuführen, bleibt der Geschichte vorbehalten. Und dass die erwähnten Ereignisse auf so manches Gelegenheitswerk beeinflussend wirkten, sei nicht eben tadelnd gesagt, auch der Maassstab der Beurtheilung der einzelnen Werke kein zu strenger.

Unter den erschienenen bezüglichen literarischen Schriften nennen wir (die Jahn'sche Brochure ist bereits in No. 2 dieser Blätter besprochen) vorerst:

G. Mensch. Beethoven. Ein musikalisches Charakterbild.

Der Autor hat sein Werk für das grosse musikliebende Publicum als „Handhabe zum Verständniss B.'s" concipirt und zu diesem Behufe zwei Gesichtspuncte ins Auge gefasst: er will „den grossesinnigen, grossherzigen und sittlich reinen Charakter des Menschen schildern und die Bedeutung des Künstlers vom rein ästhetischen Standpuncte aus beleuchten." Dies ist ihm denn auch gelungen, wenngleich im Wesentlichen das Buch gar nichts Neues enthält und Alles sich auf bereits Gesagtes stützt. — Die Eintheilung ist recht übersichtlich und alles Zusammengehörige in je ein Capitel zusammengefasst. Befremdend war uns die reservirte, fast scheue Ansicht des Verfassers über die Werke der dritten Periode, sowie es sich doch auch am Schlusse gebührt hätte, bei Erwähnung des Bonner Monumeats Franz Liszt's zu gedenken, dessen Grossmuth und Opferwilligkeit bekanntlich das Zustandekommen jenes schönen Denkmales gedankt werden muss. Das Buch ist leichtverständlich und schön geschrieben und als eine der beachtenswertheren Festgaben besonders allen jenen zu empfehlen, die auf die umfassenden Beethoven-Werke von Marx, Nohl und A. nicht einzugehen vermögen.

Ludwig Nohl. Beethoven's Brevier.

Ein brillant ausgestattetes Büchlein ist eine Sammlung der von Beethoven selbst ausgezogenen oder angemerkten Stellen aus Dichtern und Schriftstellern alter und neuer Zeit und von Nohl mit einleitendem Vorwort nebst einer Darstellung von Beethoven's geistiger Entwickelung versehen. „— Bei welchem Meister der absoluten Musik könnte es von höherem Interesse sein zu sehen, in welcher Weise sich das allgemeine Ideenleben der Menschheit, so wie es am reinsten und concentrirtesten stets die Literatur eines Volkes darstellt, in seinem individuellen Geiste wiederspiegelt, welche Gedanken und Vorstellungen seine Seele bewegten und ihm die Phantasie zum Schaffen befruchteten, als bei demjenigen, der nicht blos der erste in seiner speciellen Kunst mit aller Energie der eigenen Klarheit in das geistige Treiben der Menschheit eintrat und dieselbe in den Strom des bewussteren Geisteslebens mit hineinleitete, sondern sogar oft genug ganz unmittelbar und consequent die eigentlichen Fruchtkeime seines Schaffens diesem höheren Leben sowohl in der Dichtung wie in der Wirklichkeit entnahm!" motivirt Nohl sehr richtig, kann es aber trotzdem, auch hier seinen bekannten einseitigen Standpunct nicht aufgebend, nicht unterlassen.

Digitized by Google

gegen die Grundregeln der reinen Instrumentalmusik zu polemisiren und es zu beklagen, dass bei Beethoven nicht die poetische Idee (im Sinne unserer Tage, besonders wie bei den symphonischen Dichtungen Liszt's) bestimmend auf die Gestaltung der Tonwerke einwirkte, — ja er macht es Beethoven zum Vorwurfe, dass er „vorwiegend den Regeln einer rein musikalisch-architektonischen Setzkunst“ u. s. w. folgt, als ob ein vollendetes Kunstwerk durch etwas Anderes, als eben durch vollständige Congruenz zwischen Form und Inhalt, zwischen Idee nnd sinnlicher Erscheinung ein Kunstwerk sein könnte.

Das Meiste dieser „Darstellnng“ ist (bei Nohl immer unvermeidlich) blosse Conjectur, und dass man hiebei auf viele Widersprüche und auch so manche Alogie trifft, ist zwar unangenehm, aber wahr. Nur ein Beisp.: S. LXVII bei der „Missa solemnis“ heisst es: „Man erkennt, die Grundlage des Ganzen ist eine ewige und allgemein menschliche Empfindung, die Grundlage aller Religion“; und wenige Zeilen weiter: „Allein es war doch immer ein einer bestimmten und begrenzten religiösen Vorstellnng angehöriger Text, was dem Ganzen zu Grunde lag“ etc. — Wie reimt sich dies?

Der Schluss der Vorrede enthält eine ziemlich unklar ausgesprochene Bitte, „nnn auch selbst dazu mitzuhelfen, dass die Hindernisse, welche sich einer wirklich entsprechenden Beendigung dieses Werkes, das bis zum Abschluss auch des 4. Bandes noch manches Jahr der Forschung nnd des Studiums erfordert, für mich persönlich unüberwindlich entgegengestemmt haben, aus dem Wege geräumt und freier Raum zur möglichsten Vollendnng des Werkes geschaffen werde“. Dies ist den Wenigsten verständlich. Wir bitten den geehrten Verfasser, dem wir, trotz all dem gegen ihn unserer vollen Ueberzengung nach mit Recht Vorgebrachten, unsere Achtung nicht versagen, diese seine Bitte in seinem eigenen Interesse doch etwas deutlicher und verständlicher zu fassen, auch die Art und Weise möglichst präcise zu bestimmen, wie seinen Wünschen genügt werden könne; in uns wird er die Allerersten finden, die bereit sind, seine Wünsche nach allen Kräften zu unterstützen und auch bei Anderen Aehnliches zu bewirken. Wenngleich Nohl durch seine Tendenzen sich als eine Art Erysichthon im deutschen Musikhaine bewies, wollen wir doch nicht zweifeln, dass er in der That „der würdige Biograph“ Beethoven's sei, und hoffen, dass eine nähere Anseinandersetzung seinerseits diesem Aufrufe folgen wird. Solche das blos Materielle betreffende Sachen erheischen einfache, nnnmwundene Darlegung.

Joseph Engel.

Biographisches.

Richard Wagner.

(Fortsetzung.)

Wagner betheiligte sich persönlich am Aufstande mit aufregenden Reden und musste fliehen. —

So war er denn mit einem Male frei — frei von der Welt marternder, stets unerfüllter Wünsche, frei von den Verhältnissen, in denen diese Wünsche seine einzige, verzehrende Nahrung gewesen waren. Zum ersten Male in seinem Leben fühlte er sich durch und durch heil und heiter, obschon er nicht wusste, wohin er den nächsten Tag sich lagern sollte, um des Himmels Luft athmen zu dürfen.

Auf seiner Flucht aus Dresden kam er nach Weimar, wo er in Franz Liszt einen Freund seltenster Art fand. Die persönlichen Beziehungen beider Männer waren bis dahin ziemlich flüchtiger Natur gewesen, so sehr auch Liszt dem Künstler Wagner schon seit längerer Zeit seine innigste Sympathie zugewendet hatte. Jetzt hatte Wagner in Weimar Gelegenheit, Liszt eine Probe zu seinem „Tannhäuser“ dirigiren zu sehen, und wie erstannt war er, durch diese Leistnng in ihm sein zweites Ich wiederzuerkennen. „Was ich fühlte, als ich diese Musik erfand, fühlte er, als er sie aufführte; was ich sagen wollte, als ich sie niederschrieb, sagte er, als er sie ertönen liess. Wunderbar! durch dieses seltensten aller Freunde Liebe gewann ich in dem Augenblicke, wo ich heimatlos wurde, die wirkliche, langersehnte, überall am falschen Orte gesuchte, nie gefundene Heimat für meine Knnst. Als ich zum Schweifen in die Ferne verwiesen wurde, zog sich der Weitumhergeschweifte an einen kleinen Ort danernd zurück, um diesen mir zur Heimat zu schaffen. Ueberall und immer sorgend für mich, stets schnell und entscheidend helfend, wo Hülfe nöthig war, mit weitgeöffnetem Herzen für jeden meiner Wünsche, mit hingebendster Liebe für mein ganzes Wesen, — ward Liszt mir das, was ich nie zuvor gefunden hatte, und zwar in einem Maasse, dessen Fülle wir nur dann begreifen, wenn es in seiner vollen Ausdehnung uns wirklich umschliesst.“

Auf den Rath eines wohlmeinenden Freundes, der mehr für Wagner's äusserliches Glück als seine innere Befriedigung besorgt war, wandte sich dieser über Zürich nach Paris. Hier litt es ihn indess nicht lange. Sein Ekel vor dem Pariser Leben und Treiben steigerte sich so sehr, dass er bereits Anfang Juli nach Zürich zurückkehrte, wo er bald (im October) das Bürgerrecht gewann. Von hier aus erliess er zunächst einen Protest gegen die augenblicklichen Besieger der Revolution, denen er wenigstens den Titel ihres Herrenrechtes abstreiten wollte, nach welchem sie sich für die Beschützer der Kunst ausgaben. In einer kleineren Schrift „Die Knnst und die Revolution“ (Leipzig, 1849) deckte er zunächst den Zusammenhang des herrschenden Kunstwesens mit dem ganzen politisch-socialen Zustande der modernen Welt auf und wies den Namen der Kunst für das, was unter diesem schützenden Titel zur Speculation auf die Verkommenheit des Publicums geworden war, zurück. In einer etwas ausführlicheren Abhandlung, die (im Winter von 1849—50 verfasst), nnter dem Titel: „Das Kunstwerk der Zukunft“ erschien (Leipzig, 1850), wies er „den tödtlichen Einfluss jenes Zusammenhanges auf das Wesen der Knnst selbst nach, die bei ihrer egoistischen Zer-

Digitized by Google

stückelung in die modernen Einzelkünste unfähig geworden sei, das wirkliche, allein gültige, weil allein verständliche, und einen reinmenschlichen Inhalt zu fassen allein fähige, Kunstwerk zu Stande zu bringen." (In den Anfang des Jahres 1850 fällt auch die Abfassung eines längeren Artikels: „Kunst und Klima", welcher im Aprilheft der „Deutschen Monatsschrift." herausgegeben von Kolatscheck [Stuttgart, bei Hofmann] erschien, — in die zweite Hälfte desselben der unter dem Pseudonym K. Freigedank veröffentlichte Artikel „Das Judenthum in der Musik". [„Neue Zeitschrift für Musik", Bd. 33, No. 19. 20.])

So sehr Wagner grundsätzlich jedes Befassen mit den Theatern überhaupt unter den obwaltenden Verhältnissen aufgegeben hatte, so zwang ihn doch wiederum die äussere Noth, sich wenigstens in entferntere Berührung mit der öffentlichen Kunst zu setzen. Er war gänzlich hilflos in die Verbannung gegangen, und ein möglicher Erfolg als Operncomponist in Paris musste seinen Freunden, und endlich wohl auch ihm selbst, als der einzige Quell dauernder Sicherung seiner Existenz gelten. Er konnte zwar in seinem Inneren nie an die Möglichkeit eines solchen Erfolges denken, und zwar um so weniger, als ihn jedes Befassen mit dem Pariser Opernwesen, nur im Gedanken daran, bis auf den Grund seiner Seele anwiderte, gleichwohl zwang er sich der äusseren Noth gegenüber zu einem Kampfe gegen seine Natur. Auch hierbei wollte er jedoch keinen Schritt von seiner Richtung abweichen und entwarf für seinen Pariser Operndichter den Plan zu einer Oper „Wiland der Schmied". So ging Wagner nochmals (im Februar 1850) nach Paris. Allein der Zwang, dem er gefolgt war, drückte so furchtbar schmerzlich und zerstörend auf ihn, dass er diesmal, wie durch die Wucht dieses Druckes, dem Untergange nahe gerieth: ein alle seine Nerven lähmendes Uebelbefinden befiel ihn von seinem Eintritt in Paris an so heftig, dass er schon dadurch allein zum Aufgeben aller nöthigen Schritte für sein Vorhaben genöthigt ward. Bald wurde sein Uebel und seine Stimmung so unerträglich, dass er um seiner Rettung willen zum Aeussersten zu schreiten sich anliess, zum Bruche mit Allem, was ihm irgend noch freund gesinnt war, zum Fortziehen in — Gott weiss, welche — wildfremde Welt. In diesem Aeussersten leiteten ihn echte Freunde, die ihn begriffen, von seinem Schritte zurück. Er begab sich über Bordeaux nach Villeneuve am Genfer See; nach kurzem Verweilen hier, sowie in Thun, kehrte er im Juli wieder dauernd nach Zürich zurück.

Von Neuem trug er sich mit dem Gedanken, „Siegfried's Tod" musikalisch vollends auszuführen: es war bei diesem Entschlusse aber noch helle Verzweiflung im Spiele; denn Wagner wusste, er würde diese Musik jetzt nur für das Papier schreiben. Das unerträglich klare Wissen hiervon verleidete ihm wieder sein Vorhaben: er griff — im Gefühle davon, dass er in seinem Streben meist doch noch so gänzlich missverstanden würde — wieder zur Schriftstellerei und schrieb sein Buch über „Oper und Drama" (1850—51). Von Neuem war er nun wieder gänzlich verstimmt und niedergeschlagen in Bezug auf ein zu erfassendes künstlerisches Vorhaben; er fühlte eine gründliche Unlust zu neuen dramatischen Arbeiten und offen glaubte er sich gestehen zu müssen, dass es mit seinem Kunstschaffen ein Ende habe. „Da hob mich aus meinem tiefsten Missmuthe ein Freund auf: durch den gründlichsten und hinreissendsten Beweis, dass ich nicht einsam stand und wohl tief und innig verstanden würde, hat er mich von Neuem, und nun ganz zum Künstler gemacht." Dieser Freund war Franz Liszt. — Am Ende seines letzten Pariser Aufenthaltes hatte Wagner, als ihm in seinem verzweifelten Brüten die Partitur seines „Lohengrin" in die Augen fiel und ihn jammerte, dass diese Töne aus dem todtenbleichen Papier heraus nie erklingen sollten, sich mit ein paar Worten an Liszt gewendet und von diesem als Antwort die Mittheilung der umfassendsten Vorbereitungen zur Aufführung des „Lohengrin" erhalten. Der Erfolg der Aufführung selbst (am 28. August 1850) war nun zunächst nicht der erwartete. Um dem Verständnisse aufzuhelfen, legte Liszt „dem Publicum seine eigene Anschauung und Empfindung von dem Werke in einer Weise vor, die an überzeugender Beredtheit und hinreissender Wirksamkeit ihres Gleichen noch nicht gehabt. [„Tannhäuser et Lohengrin". 1851.] Der Erfolg lohnte ihm; und mit diesem Erfolge tritt er nun vor mich hin, und ruft mir zu: Sieh, so weit haben wir's gebracht, nun schaff' uns ein neues Werk, damit wir's noch weiter bringen!" —

Dieser Zuruf und diese Aufforderung erweckten in Wagner sogleich den lebhaftesten Entschluss zum Angriffe einer neuen künstlerischen Arbeit; er entwarf und vollendete in fliegender Schnelle eine Dichtung (Frühjahr 1851), an deren musikalische Ausführung er bereits Hand anlegte. Für die sofort zu bewerkstelligende Aufführung hatte er einzig Liszt und diejenigen seiner Freunde im Auge, die er nach seinen letzten Erfahrungen unter dem localen Begriffe: Weimar zusammenfassen durfte. Indess sah er sich durch die Beschaffenheit des dichterischen Stoffes bald genöthigt, seinen Entschluss in sehr wesentlichen Puncten zu ändern. — Wagner's Bestreben bei seinem künstlerischen Schaffen war darauf gerichtet, seine dichterische Absicht in allen ihren Theilen in unmittelbarster Weise dem Gefühlsverständnisse des Publicums zu erschliessen. Bei jedem Versuche nun, die Ausführung von „Siegfried's Tod" in Angriff zu nehmen, überkamen ihn Bedenken, seine dichterische Absicht in sinnlich verständlichster Weise verwirklichen zu können. Unwillkürlich hatte er sich immer bemühen müssen, in diesem Drama eine Fülle von Beziehungen blos anzudeuten. Diese Andeutungen konnten natürlich aber nur in epischer Form dem Drama eingefügt werden, und hier war der Punct, der ihn mit Misstrauen gegen die Wirkungsfähigkeit seines Dramas im richtigen Sinne einer scenischen Darstellung erfüllte. Von diesem Gefühl gepeinigt, gerieth Wagner darauf, einen ungemein ansprechenden Theil des Mythus, der eben in „Siegfried's Tod" nur

Digitized by Google

erzählungsweise hatte mitgetheilt werden können, selbständig als Drama auszuführen. Fühlte er sich nun schon durch den Stoff selbst zu dessen dramatischer Bildung lebhaft angeregt, so bedurfte es nur noch der Aufforderung Liszt's, um mit Blitzesschnelle den „jungen Siegfried" in das Dasein zu rufen. Wiederum musste jedoch Wagner an diesem „jungen Siegfried" dieselbe Erfahrung machen, wie sie ähnlich zuvor ihm „Siegfried's Tod" zugeführt hatte; auch in diesen beiden Dramen mussten Beziehungen von der entscheidendsten Wichtigkeit ausserhalb der wirklichen dramatischen Darstellung unversinnlicht gelassen werden und der reflectirenden Combination des Zuschauers allein zugewiesen bleiben. Dass aber die Beziehungen von der Beschaffenheit waren, dass sie nur in wirklichen sinnlichen Handlungsmomenten sich aussprachen, liess endlich Wagner die wahrhaft entsprechende vollendete Form für die Kundgebung seiner umfassenden dichterischen Absicht finden, nämlich die Vorführung des Mythus in drei vollständigen Dramen, denen ein Vorspiel vorauszugehen hatte. —

Im Spätsommer (1851) begab sich Wagner nach der Wasserheilanstalt Albisbrunnen. Im Winter 1851—52 betheiligte er sich, wie schon das Jahr zuvor, an den Concerten der Züricher Musikgesellschaft, für welche er erklärende Programme zu der „heroischen" Symphonie, zur „Coriolan"-Ouverture von Beethoven und zur „Tannhäuser"-Ouverture schrieb — sowie an Theateraufführungen. Hierbei erwähnen wir noch nachträglich einer kleinen Schrift, deren Abfassung in die erste Hälfte des Jahres 1851 fällt: „Ein Theater in Zürich." Wohl ihres localen Inhaltes wegen war diese Schrift weder für den Buchhandel, noch für die grössere Oeffentlichkeit bestimmt. Ihre Hauptmomente lassen sich in folgende Sätze zusammenfassen: Mit sehr wenigen Ausnahmen, unter denen nur die ersten Operntheater Italiens inbegriffen sind, gibt es keine Originaltheater als die Pariser, und alle übrigen sind nur Copien von diesen; kein Theater aber kann seine Aufgabe durch eine gedeihliche Wirksamkeit lösen, wenn seine Leistungen nicht zuvörderst originale sind. Auf die Errichtung und Leitung eines Theaters, das zu einem Originaltheater für Zürich sich allmählich heranbilden könne, laufen Wagner's eigene praktische Vorschläge hinaus. (Bruchstücke aus dieser Schrift hat Theodor Uhlig mitgetheilt in der „Neuen Zeitschrift für Musik", Bd. 34 [Jahrgang 1851], No. 26 und Bd. 35, No. 1.) Dem Jahre 1851 gehört auch die seinen „drei Operndichtungen" vorausgeschickte „Mittheilung an seine Freunde" an, welcher wir in unserer Skizze grösstentheils gefolgt sind.

Im Frühjahr 1852 führte Wagner die Dichtung der „Walküre", im Herbst die des „Rheingoldes" aus und ging nunmehr an die Redaction des ganzen Bühnenfestspiels: „Der Ring des Nibelungen". In demselben Jahre veröffentlichte er zwei Briefe: an den Redacteur der „Neuen Zeitschrift für Musik" (über die Aufgabe der Musikzeitungen, Bd. 36, No. 6) und an Franz Liszt (über die Goethe-Stiftung, Bd. 36, No. 20), sowie eine Schrift: „Ueber die Aufführung des Tannhäuser" (Zürich, 1852), zu welcher ihn die Wahrnehmung der unvollkommenen, meist über die hergebrachten Opernleistungen nicht viel hinausgehenden Darstellung dieses Werkes veranlasste. Im Mai des nächsten Jahres veranstaltete er in Zürich drei Mal kurz nach einander eine Aufführung von ausgewählten Stücken aus „Rienzi", dem „fliegenden Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin". Dieselbe fand im Theater, jedesmal bei überfülltem Hause statt und gestaltete sich für Wagner zu einem Triumph ohne Gleichen. Für diese Gelegenheit hatte er Programme zur Ouverture zum „fliegenden Holländer" und zur Instrumentaleinleitung des „Lohengrin" verfasst. Im Sommer begab er sich zur Cur nach St. Moritz im Engadin; nach einem Ausflug über Turin nach Genua und einem kurzen Aufenthalt in Paris im Spätherbst, wo er mit Liszt zusammentraf, kehrte er im November nach Zürich zurück.

Er begann die Composition des „Rheingold" und beendete sie im Mai des nächsten Jahres (1854). Hierauf folgte eine kleinere schriftstellerische Arbeit, ein Artikel in der „Neuen Zeitschrift für Musik": Gluck's Ouverture zu „Iphigenie in Aulis", dem er einen neuen Schluss zu dieser Ouverture beigab (Bd. 41, No. 1). Sofort nahm er die musikalische Ausführung auch der „Walküre" in Angriff und führte dieselbe im Winter zu 1855 zum Abschluss. Dazwischen — im Januar dieses Jahres — unternahm er eine Umarbeitung der „Faust"-Ouverture. Ende Februar begab er sich nach London, wo ihn die Philharmonische Gesellschaft eingeladen hatte, die Leitung ihrer Concerte für die nächste Saison zu übernehmen. Er dirigirte acht Concerte, von denen das erste am 12. März, das letzte am 25. Juni stattfand. Eine so gehässig-oppositionelle Stellung auch von vornherein ein grosser Theil der Londoner Presse Wagner gegenüber einnahm, so fand er doch von Seiten des Publicums, welches zu dem ausgewähltesten gehörte, und des ihm untergebenen Orchesters die lebhafteste Sympathie, die sich im Verlaufe der Concerte bis zum Enthusiasmus steigerte. Wagner's geniale Direction sowohl, wie seine Schöpfungen (Bruchstücke aus „Lohengrin", „Tannhäuser"-Ouverture), zu deren Vorführung er sich erst, dem Andrängen des Comités nachgebend, entschlossen hatte, rissen zur Bewunderung hin. Am Schlusse des letzten Concertes gaben Publicum und Orchester dem Meister in erhebender Weise ihren Dank in den begeistertsten Zurufen kund.

Nach Zürich zurückgekehrt, unternahm Wagner, um sich von den Anstrengungen der letzten Monate zu erholen, einen Ausflug in die Schweizer Gebirge (Seelisberg). Hierauf führte er die Instrumentation der „Walküre" aus. Schon beschäftigte ihn wieder ein neuer Stoff: „Tristan und Isolde", von dem er zunächst einen Entwurf verfasste. Ein Krankheitsleiden an der Gesichtsrose nöthigte ihn, im Mai des nächsten Jahres (1856) sich zur Cur nach Mornex am Genfer See zu

Digitized by Google

begeben. Im Herbst begann er die Composition des „Siegfried", von dem er im Frühjahr 1857 bis Mitte Sommer die zwei ersten Acte beendigte. Dazwischen betheiligte er sich mit Liszt, der zu einem Besuch eingetroffen war, bei einem Abonnementconcerte in St. Gallen (3. Novbr. 1856), wo er die „Eroica" und Liszt seinen „Orpheus" und die „Préludes" dirigirte, und veröffentlichte in der „Neuen Zeitschrift für Musik" einen (Mitte Februar 1857 verabfassten) Brief über Liszt's „symphonische Dichtungen" (Bd. 46, No. 15). Hierauf führte er die Dichtung des „Tristan" aus, von dem im Herbst und Winter zu 1858 der erste Act componirt und instrumentirt, im Sommer der zweite Act skizzirt wurde. Ende August verliess er Zürich und begab sich zur Pflege seiner Gesundheit über Genf nach Venedig, wo er bis Ende März 1859 verweilte und den 2. Act des „Tristan" ausführte und instrumentirte. Anfang April kehrte er nach der Schweiz zurück und nahm den Sommer über seinen Wohnsitz in Luzern; hier beendete er nun auch den 3. Act des „Tristan" bis Ende August.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden.

Das Ereigniss des Tages war Jean Becker's und der Florentiner Quartettakademie am 3. Februar. Die absolute Unfehlbarkeit dieser vier Musikpäbste ist innerhalb ihrer Leistungen nicht das Wichtigste. Vielmehr ist der lebenswarme, poesievolle Geist über dem Ganzen das Erstanolichste, und in Verbindung mit ausserordentlicher technischer Bravour, vollkommenster Disciplin und Discretion kommt das namentlich dem dritten Beethoven, d. h. dem Beethoven der 3. Periode, zu Gute. Die Herren haben kein sonderliches Programm gemacht. Die Vier spielten wie ein Mann das nicht hervorragende sogenannte Berliner Quartett Mozart's (in Fdur) und ein unendlich langes, wenn schon wohlklingendes Quartett, Op. 44 in Es, von Mendelssohn. Beiden Werken fehlt jenes Präcipuum, das C. M. v. Weber so hübsch epigrammisirt hat. Er nennt die Quartettform „das Gedankliche in der Musik". Während aber bei Mendelssohn die Formschönheit und eine stets anmuthende geschmackgeläuterte Ausdrucksweise vorherrschen, tritt das nach Weber wichtigste Moment, die Gedankenschwere, nicht hervor. In wunderbarem Maasse, in anbetungswürdiger Grösse offenbart sich die Tiefe der Empfindung und des Gedankens in Beethoven's Emoll-Quartett Op. 59, No. 2. Das Adagio dieses Werkes von den Florentinern zu hören, erschliesst eine ganze Welt dessen, was Beethoven „hineingeheimnisst" hat. — Uebrigens folgt dieser „einzigen" Akademie auf vielseitigen Begehr im März eine weitere, hoffentlich nicht ohne Op. 131 oder 135. — Ausser „Armide", „Lohengrin" und „Don Juan" enthielt das Repertoire der Woche nichts — „Anzügliches". Offengestanden (Sie dachten gewiss schon, ich wollte Offenbach schreiben?) ist uns Dresdenern manches im Leipziger Repertoire unerfindlich und unergründlich, und ich fange an zu fürchten, dass wir, das „Res severa est verum gaudium" betreffend, hierlands weiter sind, als Sie an der Pleisse. Von obigen Repräsentationen ist „Don Juan" die matteste, „Lohengrin" die beste. An ersterem ist die Abnahme der gesangtechnischen Bildung der musikalischen Operateure — wie man die geschätzten Künstler nennen kann, welche den eventuell dramatischen Componisten einer „Oper" amputiren helfen, schuld. Der Stil des neueren dramatischen Gesanges fördert andere Tugenden: poesievolles Erfassen, harmonisches Spiel, breiten gesangsdeclamatorischen Ausdruck. Mit diesen Attributen ist aber Mozart nur allenfalls im „Idomeneus" beizukommen. „Don Juan" und „Figaro" verlangen spielende Tontechnik. Kein Wunder dann, wenn das im Publico hierselbst tief eingewurzelte Verständniss für Gluck, Weber und Wagner diejenigen Leistungen unterstützt und fördert, die ihm die Poesie der dramatischen Kunst darstellen. Trotzdem könnte „Don Juan" hier verbessert werden, wie man „Figaro" bereits verbessert hat, und wir kommen gelegentlich auf das Wie zurück. — Hier schliesst sich ganz ungezwungen die Leistung des Frl. Orgeni als Lucia an. Die beträchtliche Kehlfertigkeit, feiner Kunstgeschmack und doch auch Spieltalent stehen der Sängerin sehr wohl zu Diensten. Sie hat hier sehr gefallen und ihrer Lehrerin Viardot-Garcia Ehre bereitet. Rosine und Agathe werden der Lucia folgen; Rosine, welche jüngst von der jungen Röderin Mila so unfreundlich degradirt wurde. Letztere „Sängerin" soll in Wien zum schönen Heldenthum übertreten. Ja sogar das seegeschlängelte Telegramm wird hier colportirt, „Meister" Offenbach schriebe ihr eine neue eigene Oper. — Ich möchte an dieser Stelle, anknüpfend an das Florentiner Quartett, die Musikfreunde auf die Uebertragungen Beethoven'scher Quartette für Clavier aufmerksam machen, die Tausig soeben publicirte. Die Umformung des Quartettsatzes in die Claviermässigkeit mit ganz vorzüglich schöner Klangwirkung ist dem Uebertrager meisterhaft gelungen. Aus Op. 59, No. 2 ist das Allegretto, ferner Theile aus Op. 130, 131, 135 bereits erschienen. — „Susanna Mountfort", das Trauerspiel der grossherzogl. weimarischen Kammersängerin Auguste Götze ward Sonntag vor gefülltem Hause sehr beifällig gegeben und trug der Sängerin-Dichterin nach dem 4. und 5. Act Hervorrufe ein.

Ludwig Hartmann.

Wien.

Gotthard's Novitätensoirée — „Paulus" von Mendelssohn im Hofburgtheater — 4., 5. und 6. Philharmonisches Concert — Herr Friedrich Gernsheim — Frl. Paulina Fichtner — Frl. Anna Regan — Eleven-Concert Passy Cornet — Grillparzer-Feier — Quartette (Florentiner und Hellmesberger).

(Fortsetzung.)

In das rechte musikalische Fahrwasser gerieth die Saison erst mit dem vierten philharmonischen Concerte (26 December), welches, was die Orchestervorträge anbelangt, zu den glänzendsten Aufführungen des heurigen Cyklus gehörte. Ueberhaupt können wir mit Genugthuung constatiren, dass, seit die Philharmoniker sich in der neuen Concertlocalität eingespielt haben und sie die Akustik des grossen Musikvereinssaales richtig zu behandeln wissen — dies war bekanntlich anfangs nicht der Fall — ein neuer, oder vielmehr der alte gute Geist über die trefflichen Musiker gekommen ist. Auch der Dirigent, Hr. Dessoff, entwickelt viel mehr Feuer, ja selbst mehr Geist, als in den Concerten der letzten Jahre, die Philharmonischen Concerte sind auf dem besten Wege, die im alten Hofoperntheater mitunter bedenklich erschütterten Sympathien des Publicums vollauf zurückzugewinnen.

Zu einem wahren Triumphe für Orchester und Dirigent gestaltete sich die wirklich unvergleichliche Ausführung der zweiten Symphonie Beethoven's, welche, in Wien acht Jahre nicht öffentlich gehört, wie eine Novität wirkte. In dieser spursamen, wenn er aber einmal dem Publicum vorgeführt wird, vollendeten Darstellung des ersten Beethoven erblicken wir die wahre Pietät. Der zweite und dritte Beethoven muss ohnehin der Kernpunct im Repertoire jedes irgendwie hervorragenderen Orchesterinstitutes sein und bleiben.

Dieses mit Schumann's „Genovefa"-Ouverture eröffnete, durch sehr correcte Liedervorträge des Frl. Regan ausgefüllte Philharmonische Concert vermittelte uns die persönliche Bekanntschaft des Componisten Friedrich Gernsheim (Professors am Conservatorium zu Cöln), welcher den Clavierpart seines bereits an so vielen Orten — selbst in Paris — beifälligst aufgenommenen C moll-Concertes spielte. Das Wiener Publicum liess diese

Digitized by Google

Composition gleichgiltig. Auch wir persönlich gewannen durch das Anhören dieses C moll-Concertes weder von der Begabung, noch von dem Streben des Hrn. Gernsheim ein allzu freundliches Bild.

Indem Hr. Gernsheim mit peinlicher Pruderie überall den „Effect" zu vermeiden sucht, indem er, die Meister in nebensächlichen Aeusserlichkeiten sclavisch copirend, der geringsten rhythmischen oder harmonischen Kühnheit scheu aus dem Wege geht und sich in dem bereits hundert Mal durchgelaufenen Kreis der allergewöhnlichsten Modulation bewegt, entpuppt er sich unwillkürlich als Kämpe jener „Enthaltsamkeitstheorie", von der Richard Wagner in seinen Aufsätzen „Ueber das Dirigiren" so rücksichtslos den Schleier weggezogen.

Es wäre indess einseitig und ungerecht, Hrn. Gernsheim's Compositionstalent lediglich nach dem Clavierconcerte in C moll zu beurtheilen. Eine weit günstigere Meinung über ersteres brachte uns ein von Gernsheim selbständig gegebenes Concert bei, in welchem er einem kleinen Kreise geladener Gäste die hervorragendsten seiner neueren Kammer- und Clavierstücke vorführte. Das Programm bestand in der Violoncellsonate D moll, Op. 12, dem zweiten Clavierquartett (C moll), den Claviervariationen aus Es dur und zwei Stücken aus der Claviersuite Op. 8.

Es sind durchaus charaktervolle, ernst gemeinte Musikstücke nobelster Haltung. Die seltene Formvollendung springt in die Augen, sie ist als der Hauptvorzug Gernsheim's zu erklären, nach dieser Richtung offenbart er wirklich viel Verwandtschaft mit dem von uns eingangs dieses Musikbriefes erwähnten Julius Zellner.

Aber er erfreut sich dem österreichischen Tonsetzer gegenüber einer wesentlich vortheilhafteren Stellung; erstlich versteht er nicht nur den Gedankeninhalt seiner Werke trefflich auszuführen, sondern er weiss auch rechtzeitig abzuschliessen, was man von Julius Zellner nicht immer behaupten kann, und dann hat er der Schumann'schen Sackgasse, in die auch er anfangs sich völlig verrannt hatte (das Finale des Clavierconcerts, das Allegretto der Violoncellsonate gibt hiervon Zeugniss), allmählich glücklich zu entrinnen verstanden, ein Umstand, der Gernsheim's Compositionen eine viel grössere Frische und darum auch ein weit ausgedehnteres Auditorium sichert. Der ausschliessliche Verfolg Schumann's muss über kurz oder lang zur geistlosesten Manieristik führen, der Beethoven'schen Universalität nachstreben heisst dagegen — wenn dies nur im Geiste und in der Wahrheit geschieht, man denke an Richard Wagner! — den Weg zum Ideale selbst betreten. — —

Als die vorzüglichsten der uns bisher bekannten Gernsheim'schen Compositionen sind uns die Claviervariationen aus Es dur erschienen, in diesen offenbart sich verhältnissmässig am meisten Originalität, ein grosser figuraler Reichthum, geistreichste, dabei streng organische Entwickelung.

Nächst diesem Stücke haben auf uns die beiden ersten Sätze des Clavierquartettes in C moll den ungetrübtesten, befriedigend-

sten Eindruck genucht; überaus glücklich verwerthet namentlich das Adagio in der Melodieführung und im Claviersatz die durch den letzten Beethoven (Quartett Op. 127, Sonate Op. 110) gewonnenen Eindrücke, eine Reminiscenz an Goldmark's „Sakuntala" hat sich wohl dem Componisten selbst unbewusst eingeschlichen.

Auch als Pianist fand Hr. Gernsheim in seiner Kammermusiksoirée weit mehr Anklang, als im vierten Philharmonischen Concert. —

Wenden wir uns nun zu den Philharmonischen Concerten zurück? Das fünfte derselben (8. Januar d. J.) führte uns ausser Beethoven's B dur-Symphonie — die, eine kleine Verstimmung der Pauken abgerechnet, ebenso trefflich executirt wurde, wie nealich die zweite — zwei Novitäten vor: Gade's sechste Symphonie in G moll und Händel's Concert für Streichinstrumente in E moll. Beide Werke gehören zu den schwächsten ihrer Autoren. In der Gade'schen Symphonie sind das stimmungsvolle, aber stark ausgesponnene und im Sande verrinnende

Digitized by Google

Andante, dann die sehr sinnige, „nordische“ Einleitung zum Finale hervorzuheben. Im Uebrigen sagt diese Symphonie nichts, was uns nicht von Mendelssohn und Schumann und nebenbei von Gade selbst in seiner ersten und vierten Symphonie weit ursprünglicher und darum überzeugender gesagt worden wäre.

Das Scherzo ist nicht so sehr in der thematischen Erfindung, als in der Stimmung eine unglückliche Copie des C dur-Satzes aus Schumann's Es dur-Symphonie, den auch Gernsheim in dem erwähnten Allegretto seiner Violoncellsonate noch getreuer, aber weit musikalischer benutzt hat; das Finale könnte man eine unfreiwillige Illustration des „Viel Lärm um Nichts“ nennen. Händel's Streichconcert in E moll gibt in fünf (mit der Introduction zum Fugato sechs) knappsten Sätzchen fast nur trockene, contrapunctische Formeln, nicht einmal die Arbeit, das Technische ist von hervorragendem Interesse, an wahrer Polyphonie kommt es fast nie*). Am meisten unseren modernen Anschauungen entsprechend wirkt die kurze Aria. In der dem Finale eingefügten Cadenz vermissten wir aufs Schmerzlichste die leitende erste Geige unseres gerade um diese Zeit bedenklich erkrankten Hellmesberger. Hr. Grün, der Hellmesberger ersetzen sollte, hatte sich offenbar seine Aufgabe früher nicht angesehen und verliess sich auf ein à vista-Spielen, welches gänzlich misslückte. Es geschah dar in Philharmonischen Concerten seit Jahren unerhörte Fall, dass in des Wortes wahrster Bedeutung „umgeworfen“ wurde. Erst die herrliche Ausführung der B dur-Symphonie Beethoven's wetzte die Scharte halbwegs wieder aus. — —

(Schluss folgt.)

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Der Capitulation von Paris verdankte wohl Weber's Jubel-Ouverture ihre Stellung als erste Nummer des 15. Gewandhausconcertes und ähnlich vielleicht verhielt es sich mit der Wahl des folgenden „Hallelujah“ aus Händel's „Esther“. Solche Basisbauungen hörten jedoch mit dem dritten Werke, Bruch's Violinconcert, auf. Mit diesem, als einer der werthvollsten derartigen Erscheinungen der letzten Jahre werthgeschützten Werke wurde dem Publicum gleichzeitig eine neue Geigerbekanntschaft in Hrn. Christian Ersfeld aus Coburg, einem Schüler der Leipziger Meister jenes Instrumentes. Wollen wir auch nicht verhehlen, dass Hr. Ersfeld bezüglich der Tonerzeugung in etwas seinen zwei an derselben Stelle debutirenden Vorgängern, den HH. Krancevicz aus Wien und Jos. Walter aus München, nachstand, so erschien er denselben doch fast ebenbürtig in den übrigen bei jenen gerühmten Eigenschaften und machte günstige Hoffnungen für seine künstlerische Zukunft rege. Dem Bruch'schen Concert folgten Mozart's Arie „O säume länger nicht“ mit vorausgehendem Recitativ, Mendelssohn's Adur-Sympbonie und als Schlussnummern Romanze aus Tieck's „Schöner Magelone“ von Brahms, eine der schönsten Blüthen der Gesangsliteratur überhaupt, und Rubinstein's Lied „Ach wenn es doch immer so bliebe“. Die Vocalsoli fanden eine im höchsten Grade vortheilhafte Vertretung in der uns von ihrem früheren Auftreten im Gewandhaus her in angenehmster Erinnerung gebliebenen Carlsruher Hofoperusängerin Frl. Magdalene Marjahn. Sympathisch berührendes Organ, gut musikalische Gefühlsweise und eine auf der Höhe der Ausbildung befindliche Gesangsvirtuosität bei mühelaser Tonerzeugung sind auch jetzt noch die hervorragenden Eigenschaften dieser Dame und werden ihr überall die warmste Anerkennung der Hörer bringen. — Die Leistungsfähigkeit unseres berühmten Orchesters fand in der oben angeführten Ouvertüre und der Mendelssohn'schen Symphonie würdige Aufgaben. Es hat sich wirklich glänzend bewahrt, und war es im Besonderen die Symphonie, die kaum besser und eindringlicher zur Geltung gebracht werden dürfte, als durch die Künstler dieses ausgezeichneten Tonkörpers. — .

Leipzig. Die Direction der Stadttheater glaubte am 1. Febr. durch eine Wiederholung der Festvorstellung anlässlich der Capitulation von Paris den patriotischen Gefühlen des Publicums nochmals mit Festouverturen etc. Rechnung tragen zu sollen, wurde aber durch ein sehr mässig besetztes Haus daran erinnert, dass nicht allemal das auf dem Theaterzettel befindliche „vielfache Verlangen“ ein zugkräftiges Mittel ist, — ebensowenig wie die fortwährenden Vorherverkündigungen, Anempfehlungen und Entschuldigungen, welche man jetzt tagtäglich über Theaterangelegenheiten in der Localpresse liest. Desto reicher besetzt war das Haus am 3. Febr. bei der Vorstellung von „Templer und Jüdin“; galt es doch, den jetzigen Bevorzugtesten unter dem Sängerpersonal, Hrn. Gura, als Templer zu sehen. Hr. Gura kam, sang und — siegte nicht, oder milder ausgedrückt, hatte nicht den zweifellos glänzenden Erfolg, wie bisher in anderen Partien. Die Stimme klang ermüdet und dies beeinträchtigte sehr die Entfaltung der wilden Energie, welche das Charakteristische der Templer-Rolle ist und welche die höchste Kraft der Stimme in Anspruch nimmt, wie dies auch die stark aufgetragene Farbe der Instrumentation Marschner's erfordert. Sicher wird Hr. Gura bei besserer Disposition auch das Charakteristische der schönen und dankbaren Partie zu treffen wissen. Rebecca wurde von Frl. Mahlknecht im ersten Acte mittelmässig, im zweiten und dritten Acte dagegen mit gesteigerter Lebendigkeit gesungen. Hrn. Hacker's Stimmmaterial hat mit seiner wiedererlangten vollständigen Genesung in erfreulichster Weise sich ebenfalls wieder gekräftigt; seit langer Zeit entwickelte er nicht solche Stimmfülle, wie diesmal als Ivanhoe bei dem Vortrag des „Du stolzes England“ — doch nein „Du stolzes Deutschland“ mit einem „Kaiser hoch und ritterlich“, hiess es am 3. Februar, denn der poetischen Ader des Hrn. Capellmeister Schmidt verdankten wir an jenem Abende einen patriotischen Erguss und den chronologischen Riesensprung über acht- bis neunhundert Jahre hinweg von Richard Löwenherz bis zu Kaiser Wilhelm. Drei Strophen waren dem ursprünglichen Texte substituirt, wodurch auch Lady Rowena's sonst gewöhnlich weggelassene Strophe in Adur heute zu Ehren kam und zwar durch Frl. Bosse. Die Partie des Grossmeisters wurde von Hrn. Ehrke gesungen — eine Besetzung, durch welche die für einen wuchtigen tiefen Bass gedachte Partie nunmöglich zu voller Geltung kommen kann. — Das Opernrepertoire der abgelaufenen Woche bestand noch aus Nicolai's „Die lustigen Weiber von Windsor“ und „Stradella“. Neubesetzungen in erstgenannter Oper waren: Anna Reich durch Frl. Bosse und Falstaff durch Hrn. Krolop, welcher das Sonntagspublicum durch mancherlei fast zu drastische Pointen zu amusiren suchte, während Frl. Bosse sich mit Geschick in das Ensemble fügte und als ernste Jungfrau einen wirksamen Gegensatz zu den beiden lustigen Weibern bildete.

***

Bern. Das Concert der Musikgesellschaft am 21. Januar zum Benefiz des Musikdirectors Hrn. Reichel zeigte dieselbe Leere des Saales, wie sein Vorgänger im vorigen Winter. Auch diesmal führte sich der verdiente Künstler als Componist, Pianist und mit Schülern seiner Gesangsmethode vor, in erster Eigenschaft mit seiner C dur-Symphonie, einem die gediegenen Kenntnisse seines Erzeugers bekundenden Werke. Die Sonate in D moll aus Op. 31 von Beethoven und zwei Chopin'sche Compositionen verschafften ihm Gelegenheit, als ausführender Künstler sich Beifall zu holen. Die vorgeführten Schüler endlich gaben mit ihren Gesangsleistungen recht hübsche Proben guter Schule. Vielleicht findet der geschätzte Beneficiant in der etwas einseitigen Programmaufstellung dieses sowie seines vorjährigen Benefizconcertes den Grund zu dem spärlichen Besuche und sieht ein anderes Mal etwas von dem Princip, ausschliesslich die eigene Künstlerschaft in den Vordergrund zu stellen, ab, welches Verfahren sich höchstens bei einschlägigen Leistungen erster Qualität empfehlen dürfte. — Anziehender in dieser Beziehung hatte man das acht Tage darauf folgende 5. Abonnementconcert ausgestattet, wiewohl wir nicht behaupten wollen, dass die hiesigen Verhältnisse eine andere Wahl der Programmnummern nicht gestattet hätten. Einverstanden mit Haydn's Militairsymphonie und den Clavierseli, so wäre an Stelle der Ouverture zu „Figaro“ von Mozart einmal ein anderes derartiges, ausserhalb des hier beliebten Kreislaufes liegendes Werk nicht ungern gesehen gewesen, und

*) In jeder Hinsicht ist das von den Philharmonikern bereits mehrmals mit grösstem Erfolge aufgeführte G moll-Concert, mit jenem aus E moll gleichzeitig (October 1739) componirt, ein wahrer Riese gegen das letztere.

Digitized by Google

Hr. Morel, premier sujet du Théâtre de la monnaie à Bruxelles, hätte wohl auch unter der französischen Musikliteratur noch etwas Werthvolleres, als die gewählten Arien von Adam und Concone finden können. Hr. Morel ist übrigens ein recht tüchtiger Bariton, doch scheint sein Talent noch mehr der Bühne als dem Concertsaal zuzuneigen. Hr. Th. Frantzen, unser einheimischer vortrefflicher Pianist, trug mit der ihm stets auszeichnenden Noblesse künstlerischer Behandlung Beethoven's Cmoll-Concert und Mendelssohn's Serenade und Allegro giojoso vor. Die Orchesterwerke schliesslich gingen in gutem Fluss von Statten. Grosse technische Schwierigkeiten bieten sie ja überhaupt nicht. * *.

Cassel, 28. Januar. Am 6. d. M. fand das dritte Abonnementconcert unseres königl. Theaterorchesters statt. Eröffnet wurde dasselbe mit der „Anakreon"-Ouvertüre von Cherubini, deren Wiedererscheinen nach längerer Ruhe mit Freuden begrüsst wurde. Die Ausführung ging auch diesmal in exquisiter Weise von Statten, und haben wir demgemäss den angenehmsten Eindruck von diesem liebenswürdigen Stücke mit heimgebracht, wie es denn auch vom Publicum mit lebhaftem Beifall aufgenommen ward. Ebenso beifallige Aufnahme fand die Arie Conrad's aus „Hans Heiling" von Marschner, welche von unserem Bühnensänger Herrn Schmitt warm und verständnissvoll vorgetragen wurde. Hieran schloss sich ein Oboeconcert von Handel, so interessant, dass es, obgleich dasselbe erst im vorigen Jahre in einer der Wipplinger'schen Kammermusik-Soirées zu Gehör gebracht worden war, unsere ganze und volle Aufmerksamkeit und Hingabe in Anspruch nahm; die Ausführung durch unseren sehr tüchtigen Oboisten Hrn. Ludwig war brillant, die Begleitung durch das Streichorchester recht discret. Den 2. Theil des Concertes bildete die 9. Symphonie von Beethoven, die schon am 17. Dec. v. J. die Beethoven-Feier verherrlichen half. Ihre Ausführung ging gleich wie das erste Mal glänzend vor sich; namentlich zeigte sich unser Orchester in seiner vollen Meisterschaft. In der neuen Placirung des Orchesters auf der Bühne dürfte der besseren Klangwirkung wegen eine andere Stellung der Blasinstrumente wünschenswerth erscheinen; auch klangen uns die zweiten Violinen im Verhältniss zu den anderen Instrumenten etwas zu schwach: ein besseres Durchdringen derselben würde die Gesammtwirkung des Orchesters erhöhen. — Die dritte Soirée für Kammermusik wurde am 12. Jan. abgehalten, und kamen darin die Quartette: Cdur von J. Haydn, Amoll von Fr. Schubert und Cis moll von Beethoven zum Vortrag. Die Ausführung der drei Nummern war eine in jeder Beziehung künstlerische. Eine solch meisterliche Art des Ensemble, die wir dabei wahrnahmen, nöthigte dem kunstverständigen Zuhörer Bewunderung ab. Sehr dankens- und anerkennenswerth ist es, dass unser treffliches Quartett es sich angelegen sein liess, auch die letzten Quartette Beethoven's dem Verständnisse des Publicums näher zu bringen. — Durch den demnächstigen Abgang des Herrn Dr. Krückl von hiesiger Bühne wird die Stelle eines „Baritons" erledigt, und ist die anderweite Besetzung derselben Veranlassung gewesen zu einem Gastspiel des Herrn Bulss aus Cöln. Derselbe gastirte als Graf Luna im „Troubadour", als Don Juan und als Zampa. Nach Allem, was vorher über die Tüchtigkeit des genannten Herrn verlautete, ging man mit nicht geringen Erwartungen in die Oper, und im Allgemeinen konnte man wohl auch mit seiner Wiedergabe des Graf Luna zufrieden sein; als Don Juan jedoch verwischte der Sänger zum grössten Theil die günstige Meinung wieder. Im Besitz sehr ansehnlicher Stimmmittel ist Herr Bulss doch noch Anfänger im Gesang, der noch viel zu lernen hat. Vor allen Dingen muss er auf seine Stimmbildung viel Sorgfalt verwenden, damit das Material überall mit möglichst gleicher Freiheit und Sonorität zur Verwendung komme, und nicht neben einem ganz hübsch natürlich und voll emittirten Ton gleich ein flacher Gaumenton stehe; namentlich fehlt der freie offene Ansatz in der höheren Lage. Dann hat sich der Sänger noch einer scrupulöseren Intonationsreinheit zu befleissigen — das Ständchen sang er durchweg zu hoch — und im Vortrag und Spiel endlich ist noch das Einstudirte und Angelernte zu entfernen. Die Aussprache war recht gut. Wir glauben, dass sich Hrn. Bulss' Stimme, die sehr zum Tenor hinneigt — der Sänger erreicht ganz bequem das hohe B — in der Tiefe aber die nöthige Fülle und Kraft eines Baritons entbehrt, sich bei richtiger Behandlung zum Heldentenor ausbilden lassen würde, wozu er nach die sonstigen Fähigkeiten besitzt. — Auch der königl. Kammersänger Herr Theodor Wachtel war hier und gastirte in den „Hugenotten", im „Tell", in der „Weissen Dame" und zweimal im „Postillon". Bei aufgehobenem Abonnement und erhöhten Eintrittspreisen war jedesmal das Haus besetzt, die letzten Male völlig ausverkauft. Herr Wachtel war bekanntlich in früheren Jahren Mitglied unserer Bühne und wir wussten, über welch köstliches Stimmmaterial der Sänger verfügt; jetzt nun müssen wir bekennen, dass seine Stimme noch besser geworden ist: zu dem lyrischen Schmelz derselben hat sich noch die männliche Kraft gesellt und aus dem früheren Naturalisten ist ein grosser Gesangskünstler geworden. Mit Leichtigkeit singt er alle vorkommenden Coloraturen, mühelos entschwebt der Ton seinen Lippen, und mit urkraftigem Behagen quillt der Gesang aus der Brust hervor. Sein Spiel dagegen lässt hier und da viel zu wünschen übrig. B.

Cöln, 28. Januar. Das 2. Abonnementconcert der Philharmonischen Gesellschaft am 21. d. M. erfreute sich eines weit zahlreicheren Besuches, als das erste. Die Bestrebungen des Vereins finden offenbar Anklang im Publicum. Auf dem Programm standen zwei Symphonien, zur Eröffnung eine von Haydn, zum Schlusse eine von Mozart, beide in Cdur; so trefflich auch die Execution war, so sind doch zwei Symphonien auf einen Wurf des Guten etwas zu viel. Abwechslung kam in das Concert durch Liedervorträge des Frl. Marie Sartorius und durch das Schumann'sche Clavierconcert, vorgetragen von Herrn J. Buhls. Frl. Sartorius, über die schon früher berichtet, sang die Arie der Susanne: „O säume länger nicht" aus „Figaro's Hochzeit", sodann zwei kleinere Lieder von Mendelssohn und Hiller. Die erstere Leistung stand künstlerisch bedeutend über den Liedvorträgen, in letzteren zeigte die Sängerin weniger sichere Stimmbeherrschung. Herr Buhls ist Zögling des hiesigen Conservatoriums. Technik und Auffassung sind lobenswerth, grössere Ruhe wird die Zukunft noch bringen. — Sonntag der 22. Jan. war schon wieder einem Wohlthätigkeitsconcert gewidmet, diesmal aber unter besonders interessanten Umständen. Concertgeber war der hiesige Vaterländische Frauen-Verein, alle Mitwirkenden waren ausschliesslich Dilettanten, vorzugsweise Damen und zwar aus den besten Kreisen hiesiger Stadt. Ein solches Dilettantenconcert, obendrein noch zum Besten der verwundeten und erkrankten Krieger, entzieht sich natürlich der Kritik; indessen wollen wir doch soviel bemerken, dass weitaus die meisten Sololeistungen (Lieder- und Claviervorträge) wahrlich die Oeffentlichkeit nicht zu scheuen brauchten. Es liegt ein gewisses culturhistorisches Moment in derartigen Concerten, man gewinnt einen interessanten Einblick in die musikalische Tüchtigkeit der Dilettantenkreise, und speciell Cöln braucht sich seines musikalischen Sinnes nicht zu schämen. — Die dritte Kammersoirée am 24. Jan. brachte Streichquintett von Spohr (Op. 69, Hmoll), desgleichen von Mozart Ddur und Claviertrio von Beethoven (Op. 1, No. I, in Esdur). Die Quintette wurden von den Herren v. Königslöw, Japha, Derckum, Rensburg und Grieters meisterhaft ausgeführt, das Claviertrio von den Herren Gernsheim (Clavier), v. Königslöw (Violine) und Rensburg (Violoncell). Im Trio durften die Streichinstrumente etwas mehr Kraft und Leidenschaft entwickeln, sie wirkten zu matt dem Clavier gegenüber, ohne dass den Clavierspieler deswegen ein Vorwurf treffen könnte; im Gegentheil schien uns dessen Auffassung ganz angemessen; die Passagen des Trios sind melodiös und verlangen Ton. Unverständlich war uns das Tempo des Scherzo, es wurde geradezu prestissimo genommen. Offenbar ist der Zusatz „quasi Allegro assai" für das bis dahin gewohnte Menuettempo ein Wink; manchem modernen Scherzo gegenüber hatte Beethoven vielleicht eingefügt „quasi Allegretto". Jedenfalls liegt gar kein Grund vor, dieses erste Beethoven'sche Scherzo rascher zu nehmen, als in seinen Symphonien üblich ist. A. G.

Wiesbaden. Da der c. Z. dirigentenlose Cäcilienverein keine Aufführungen veranstalten kann und die Triosoiréen des Hrn. Pallut nur einer uns nicht näher bekannten Rücksicht auf die Zeitverhältnisse überhaupt für diesen Winter abgesagt worden sind, so sehen wir uns in Bezug auf die regelmässig stattfinden-

Digitized by Google

den Concerte auf die vom Theaterorchester unter Leitung des Hrn. Jahn veranstalteten Symphonieconcerte und die Quartettsoiréen der HH. Rebiczek, Scholle, Knotte, Fuchs angewiesen. — Seit der Beethoven-Feier ist daher nur von zwei Quartettsoiréen und einem Symphonieconcert zu berichten. — Die beiden ersteren, am 12. Dechr. v. J. und am 6. Jan. d. J., enthielten: 1) Beethoven, Quartett in F, Op. 18, Trio Op. 97 (der Clavierpart war in den Händen des Hrn. Wallenstein aus Frankfurt), Quartett in C, Op. 59, No. 3, und 2) Beethoven, Trio in Es, Op. 70 (abermals mit Hrn. Wallenstein), die Variationen aus dem Adur-Quartett Op. 18, Serenade von Haydn und Trio in Es von Schubert. Herr Wallenstein sowohl als die übrigen Mitwirkenden, unsere einheimischen Künstler, ernteten für ihre Bestrebungen den reichen Beifall eines nicht eben grossen, aber gewählten Publicums, wie dies bei Quartettsoiréen aller Orten der Fall zu sein pflegt. — Das Symphonieconcert am 27. Jan. enthielt in seinem ersten Theil zur Erinnerung an Mozart nur Compositionen dieses Meisters: Symphonie in G moll, Concertarie für Bass „O Freund, was mich ergriffen", vorgetragen von Hrn. Siehr, Clavierconcert in D dur, No. 20, gespielt von Hrn. Musikdirector Kugler aus Coblenz, Concertarie für Tenor „Lass mir meinen stillen Kummer", gesungen von Hrn. Werrenrath, endlich „Maurische (!) Trauermusik" und Ouverture zu „Così fan tutte". — Um zuerst den Gast zu erwähnen, so sei bemerkt, dass der Vortrag des Mozart'schen Concertes durch Hrn. Kugler ein so trockener, reizloser, nirgends den Charakter der Virtuosität tragender war, dass selbst der gewohnheitsmässige Beifall des in den Symphonieconcerten dazu wohlerzogenen Theils des Publicums schüchtern ausfiel. Desgleichen gewährte der Vortrag der als Composition prachtvollen Ilassarie durch Hrn. Siehr einen nur mässigen Genuss, weil Hr. Siehr leider nicht disponirt war und deshalb seiner sonst guten Mittel nicht Herr werden konnte. Herr Werrenrath war mit seiner Arie glücklicher, erntete auch Hervorruf, was ihn aber hoffentlich nicht veranlassen wird, die in Banalität der Textbehandlung und musikalischeu Phraseologie das Möglichste leistende Mozart'sche Arie zu ferneren musikalisch-civilisatorischen Bestrebungen in sein Repertoire aufzunehmen. — Die Leistungen des Orchesters allein waren mit Ausnahme des zu derben Vortrags der Violinfiguren in dem zweiten Satz der G moll-Symphonie durchgängig vorzüglich. Dies zeigte sich namentlich auch im zweiten Theile des Concertes in der achten Symphonie von Beethoven. Die Wiedergabe derselben war nahezu vollendet, die Tempi zeigten ein (früher stellenweise vermisstes) völliges Verständniss und Eingedrungensein in den inneren Organismus des Werkes. Demgemäss war die Plastik und Klarheit des Ausdrucks eine wahrhaft hinreissende. — Schliesslich die Bemerkung, dass es statt „Maurische Trauermusik" richtiger wäre, „maurerische" zu schreiben, damit Niemand in Versuchung kommt, eher an Landsleute der Turcos, als an Freimaurer zu denken. Die Beispiele sind dagewesen. — Ausser den besprochenen Abonnementaufführungen ist noch eine Soirée des Hrn. Pallmt zu erwähnen, in welcher derselbe eine sehr talentvolle Schülerin, Frl. v. Hadeln, in dem Duo von Moscheles, Hommage à Händel, dem Publicum mit Erfolg vorführte. Es kamen in dieser Soirée noch zum Vortrag: Sextett von Hummel, Clavierstücke von Schumann, Henselt, sowie Lieder von Beethoven, letztere durch Frl. Singer vom hiesigen Theater. W. F.

Zürich. Das dritte Abonnementconcert hatte am 10. Jan. mit Frl. Burenne aus Wien, als Vertreterin der vocalen Nummern des Programms, statt; Instrumentalsoli kamen nicht vor. Der Schwerpunct ruhte diesmal in den Orchesterwerken. Fräul. Burenne besitzt eine sehr kräftige und umfangreiche Altstimme, doch sind dies auch die einzigen Vorzüge, welche wir an der Künstlerin wahrzunehmen vermochten. Ihre Vorträge wollten uns nach keiner Seite hin ganz befriedigen. In der Arie aus „Semele" von Händel waren die Coloraturen unsicher und glanzlos, in der Gluck'schen Arie tremolirte die Dame ganz unerträglich; in der Wahl der Lieder bewies sie — das Hiller'sche Mailied ausgenommen — keinen sehr feinen musikalischen Geschmack, „Ewige Liebe", von Brahms componirt, gehört zu dem Schönsten, was wir in der Lieder-Literatur besitzen; warum singt uns nun Frl. Burenne „ewige Liebe" von Fuchs, ein seichtes, hohles, dilettantisches Machwerk? Unter den aufgeführten Orchesterwerken figurirte eine Novität des hier lobenden Componisten Schulz-Beuthen mit dem tautologischen Titel: Symphonisches Orchesterwerk. Es besteht diese Composition aus vier Sätzen, von denen uns der erste in seiner künstlerischen Beschaffenheit als der beste erschien. Resumiren wir die verschiedenen Eindrücke, die wir nach Anhören des ganzen Werkes empfangen hatten, so freuen wir uns, sagen zu können, dass wir es mit einem strebsamen, auch Bedeutendem ringenden Geiste zu thun haben. Wenn auch die Arbeit des Hrn. Schulz-Beuthen noch kein Meisterwerk genannt werden kann (denn dazu fehlen ihr noch sehr wesentliche Bedingungen, welche näher zu erörtern uns hier nicht am Platze erscheint), so lässt dieselbe doch ein ganz entschiedenes Compositionstalent erkennen, ja — es sprühen hie und da sogar geniale Funken empor, welche zu aussergewöhnlichen Erwartungen für die Zukunft berechtigen. Das Programm enthielt ausserdem noch die „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner und die Es dur-Symphonie von Schumann. Erstere wurde vom Orchester mit Liebe und Begeisterung gespielt und verfehlte nicht, das Publicum zu elektrisiren. Die hier lange nicht gehörte Schumann'sche Symphonie hätte man nicht am Schlusse eines so langen Programms placiren sollen. Man hatte schon zu viel gehört und besass daher nicht mehr die nöthige Frische, um ein so inhaltreiches Stück vollständig geniessen zu können. Die Ausführung war übrigens trotz den vorhergegangenen Anstrengungen eine sehr tüchtige und schwungvolle. — In der 4. Soirée für Kammermusik am 17. Januar spielten die HH. Th. Kirchner, F. Hegar, Kahl und Ruhoff zwei Clavierquartette — in H moll von Mendelssohn und in Es dur von Schumann. Ausserdem trugen die beiden erstgenannten Herren noch die C moll-Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven vor. Das erstgenannte Stück repräsentirt noch nicht den wahren Mendelssohn; es ist eine Jugendarbeit und als solche interessant. Das ewig jugendfrische Schumann'sche Quartett wurde von den obengenannten Herren in vorzüglichster Weise gespielt, sowie denn auch die Beethoven'sche Sonate meisterhaft vorgetragen wurde.

Concertumschau.

Amsterdam. 4. Concert der Maatschappij „Felix meritis": Symphonie in D dur von E. Lassen, Concertouverture von F. Coenen, „Oberon"-Ouverture von Weber, Violinsoli (Hr. Wilhelmy), Vocalsoli (Frl. Buronne). — Concert der Liedertafel „Amstels Mannenkoor": Chöre von F. Coenen, F. A. Gevaert, R. Hol, Verhulst etc., Ouverturen zu „Loreley" von Bruch und „Athalia" von Mendelssohn.

Basel. 6. Abonnementconcert: D moll-Symphonie von A. Dietrich, Ouverturen zu „Les deux Aveugles de Tolède" von Méhul und „Zauberflöte" von Mozart, Arien von Mozart und Herold (Fr. Walter-Strauss), Violinsoli von Beriot, Vieuxtemps und Bazzini (Frl. Therese Liebe). — Das Programm eines am 3. Febr. von Hrn. Aug. Wolter veranstalteten Concertes enthielt in seiner ersten Abtheilung das Clavierquintett, drei Lieder mit Pianoforte und zwei Chorromanzen von R. Schumann. In der zweiten Abtheilung kam F. Schubert's Oper „Der häusliche Krieg" mit verbindendem Gedicht von Paul Reber zur Aufführung. — 4. Soirée für Kammermusik: Streichquartett von Haydn; Lieder von Mozart, Lassen und Schubert (Frl. Marie Buri); Streichquartett in A moll von F. Kiel.

Breslau. 5. Abonnementconcert (2. Cyklus) der Breslauer Theatercapelle am 2. Februar: A dur-Symphonie von Mendelssohn, Ouverture zu „König Manfred" von Reinecke, Ouverture zu „Mignon" von Ambr. Thomas etc. — Das 5. Abonnementconcert (2. Cyklus) der Breslauer Concertcapelle am 2. Februar brachte u. A. die Es dur-Symphonie von Beethoven.

Carlsruhe. 2. Concert des Cäcilienvereins: Chöre von Mendelssohn, Schubert („Kyrie" aus der Es dur-Messe) und Mozart (nach vorliegendem Bericht ausgezeichnet gesungen), Violinsonate in C moll von Beethoven (die HH. W. Krüger aus Stuttgart und E. Spies), Serenade für Violine von Spies, Claviersoli und Gesangssoli (Frl. A. Boom). — Concert des Philharmonischen Vereins am 23. Januar: Der 100. Psalm von Händel, Serenade

Digitized by Google

von Beethoven (im Orchesterarrangement), Hymne für Sopran, Chor und Orchester von Mendelssohn, „Comala" von Gade. — Concert der grossherzogl. Capelle zum Besten der badischen Lazarethe: „Meistersinger"-Vorspiel von Wagner; Arie von Gluck (Frau Marie Schulz aus Strassburg); Mendelssohn's, Gmoll-Concert (Frl. E. Brandes); Cmoll-Symphonie von Beethoven etc.

Cassel. 4. Abonnementconcert: Festouverture von C. Reinecke, Gmoll-Concert von Mendelssohn (Frl. Brandes), „Weihe der Töne" von Spohr etc.

Florenz. Mendelssohn-Abend des Hrn. H. v. Bülow am 23. Januar: 1) 1. Satz des Cmoll-Claviertrios; 2) Variations sérieuses; 3) Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 45; 4) a. Vier Lieder ohne Worte, b. Capriccio, Op. 5; 5) Dmoll-Claviertrio. — Schumann-Abend des Hrn. H. v. Bülow am 30. Januar: 1) 2. Claviertrio; 2) Symphonische Etuden; 3) Drei Stücke aus Op. 102 für Piano und Violoncell; 4) a. Zwei Romanzen aus Op. 28, b. zwei Novelletten aus Op. 21; 5) Clavierquintett. — Mitwirkende in diesen Soiréen, deren Programmaufstellung von der in Deutschland üblichen abweicht, aber nichtsdestoweniger nachahmenswerth erscheinen dürfte, sind neben Hrn. v. Bölow die HH. G. Giovacchini and G. Scudellari (Violine), Hr. G. Bruni (Viola) und Hr. J. Sbolci (Violoncell).

Frankfurt a. M. 1. Concert des Philharmonischen Vereins: Ddur-Symphonie von Mozart, Clavierconcert in Dmoll von Mendelssohn (Hr. Hagen), Ouverture zu „Turandot" von V. Lachner, Claviersoli von Raff and Reinecke etc. — 8. Museumsconcert: Gmoll-Symphonie, Arie aus „Titus" und Violinconcert in Ddur von Mozart, Phantasie Op. 103 von Schubert, für Orchester gesetzt von Rudorff, Arie von Gluck, Ouverture zu „Medea" von Cherubini.

Haag. 4. Concert: Symphonie in Dmoll von A. Dietrich, Ouverture „Michel Angelo" von Gade, Festouverture von Volkmann etc.

Hamburg. 6. Philharmonisches Concert am 3. Februar: Ouverture zu den „Abenceragen" von Cherubini, Violoncelleoncert von W. Taubert (Hr. Grützmacher aus Dresden), Serenade für vier Violoncelle von Franz Lachner, Adur-Symphonie von Beethoven etc.

Heidelberg. Museumsconcert am 26. Januar: Esdur-Symphonie von Mozart, Gmoll-Clavierconcert von Mendelssohn (Frl. E. Brandes), „Euryanthen"-Ouverture von Weber etc.

Leipzig. 16. Gewandhausconcert: Toccata von Bach (in Orchesterinstrumentation), Hymne für weibliche Stimmen mit Harfe von Rheinberger, Pianofortesuite componirt and gespielt von F. Hiller, Bdur-Symphonie von Schumann etc. — Künstlerischer Gesellschaftscirkel des Hrn. Dr. Zopff: Violinsonate No. 3 von Raff, Rondo brillant von Schubert, Lieder von Schubert, Schumann, O. Reinsdorf etc.

Magdeburg. Soirée des Tonkünstlervereins mit Mozart'schen Compositionen: Trio in Esdur für Pianoforte, Clarinette und Viola, Clavierphantasie zu 4 Händen in Fmoll, Clavierquartett in Esdur, Arie aus „Figaro" und Lieder: „Abendempfindung", „Das Veilchen".

Mannheim. 2. Musikalische Akademie mit „Najaden"-Ouverture von Bennet, Clavierconcert von Schumann (Frl. Brandes), „Die Klage der Kolma", für Mezzosopran mit Orchester von Lachner, Beethoven's Bdur-Symphonie u. A. m.

Meiningen. 5. Abonnementconcert: Hmoll-Symphonie von Schubert, Violoncelleoncert von Schumann (Hr. L. Grützmacher), 2. „Leonoren"-Ouverture von Beethoven etc.

Rotterdam. 3. Concert der „Eruditio musica": Festouverture von R. Volkmann, 4. Symphonie von Schumann, Gesangssoli (Hr. Reubsaet), Claviersoli (Frl. E. Brandes). — 4. Concert der „Eruditio musica": Gmoll-Symphonie von Mozart, Arie von Händel (Frl. Burenne), Violinconcert (1. Satz) von Beethoven (Hr. Wilhelmy), 2 Entr'actes aus „Rosamunde" von Schubert, „Die Priesterin der Isis in Rom" von Rueb, „Im Hochland", Ouverture von Gade, Violinsoli von Vieuxtemps und Schumann, Lieder von Schubert, Schumann und Goldmark. — Concert des Hrn. Bargiel am 12. Januar: „Anakreon"-Ouverture von Cherubini, Clavierconcert von R. Schumann (Fr. Cl. Schumann), „Zigeunerleben" desselben in der Instrumentation von Grädener, Claviersoli von Schumann, Chopin und Mendelssohn, Adagio für Violoncell mit Orchester von Bargiel (Hr. Eberle), Chorphantasie von Beethoven, Symphonie in Cdur von Bargiel. — 3. Kammermusik des Hrn. E. Wirth: Cdur-Streichquartett von Mozart, Violinsonate in Fmoll von Bargiel, Cmoll-Quartettsatz von Schubert, Dmoll-Concert für 2 Violinen mit Streichquartett von Bach. — 5. Concert der „Eruditio musica", Cmoll-Symphonie von Mendelssohn: „Die Flucht nach Egypten", für Solo, Chor und Orchester von Brueh, Clarierconcert in Dmoll von Brahms (Hr. Samuel de Lange jr.), „Medea"-Ouverture von Cherubini, Arie von Herold, drei Märchenbilder für Clavier von S. de Lange und Polonaise Op. 46, No. 1 von Chopin, „Beim Sonnenuntergang", für Chor und Orchester von Gade.

Schiedam. Am 10. Januar Aufführung von Mendelssohn's Oratorium „Elias" durch den Gesangverein „Euterpe".

Stuttgart. 5. Abonnementconcert: Adur-Symphonie von Beethoven, Violoncellconcert von Eckert (Hr. Cossmann). — Concert zur Eröffnung der Siegeshalle zum Herzog Carl am 2. Februar: Jubelouverture von Weber und „Militairische Symphonie in 5 Abtheilungen von F. Spindler etc.

Utrecht. 2. Städtisches Concert: „Wallenstein", Symphonie von Rheinberger, Ouverture zu „Genoveva" von Schumann, Violinsoli (Hr. Wilhelmy), Gesangssoli (Frl. Burenne). — 3. Kammermusik-Soirée: Streichquartett No. 6 von Mozart, Violinsonate Op. 30, No. 1 von Beethoven, Clavierquartett Op. 66 von Rubinstein, Nocturne für Piano, Violine and Violoncell Op. 148 von Schubert.

Wien. 3. Gesellschaftsconcert mit Beethoven's Ouverture zu „König Stephan", eine Arie aus Händel's „Rodelinde", Bach's Dmoll-Concert für drei Clariere mit Streichorchester und „Magnificat".

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Hr. Ueko vom Hamburger Stadttheater hat am 31. Januar als Edgard („Lucia") sein Gastspiel im hiesigen Opernhause beendet. Die früher von uns gemeldete Ausdehnung seines Gastspiels auf den Monat Februar scheint also aufgegeben worden zu sein. Die vor einiger Zeit von mehreren Blättern in Umlauf gesetzte und dann wieder dementirte Notiz, dass die Hofopernsängerin Frau Harriers-Wippern auf eigenen Wunsch von der Generalintendanz der königl. Schauspiele pensionirt worden sei und am 1. October d. J. die Bühne verlassen werde, wird neuerdings bestätigt. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater eröffnete am 2. Februar Fr. Rott-Lutz vom Wiener Theater an der Wien als Grossherzogin von Gerolstein mit günstigem Erfolg einen Gastspielcyklus. — **Breslau.** Am 2. Februar eröffnete Hr. Niemann im hiesigen Stadttheater als Lohengrin sein von uns schon früher erwähntes Gastspiel. Im Lobe-Theater wird Hr. Carl Swoboda im Juni gastiren. — **Cassel.** Auf allgemeinen Wunsch trat der königl. preuss. Kammersänger Hr. Th. Waehtel am 29. Januar nochmals als Chapelou auf und nahm in dieser Rolle Abschied von hier. — **Düsseldorf.** Vor Kurzem gastirte hier Fr. Otto-Alvsleben vom Dresdener Hoftheater. — **Frankfurt a. M.** Der königl. würtemberg Hofopernsänger Hr. Sontheim setzte sein Gastspiel im hiesigen Stadttheater mit bedeutendem Erfolg fort. Am 28. Januar gab der Künstler den Lyonel in Flotow's „Martha"; der am 30. folgende Eleazar war leider bereits die letzte Rolle des geschätzten Gastes. Im Thaliatheater gastirt gegenwärtig in Offenbach'schen Operetten Frl. Julie Koch vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin. — **Hamburg.** Frl. Brandt von der Berliner Hofoper gab am 1. Februar im hiesigen Stadttheater den Fidelio und am 5. d. M. die Recha („Jüdin") mit Erfolg. In letztgenannter Oper trat übrigens Hr. Ueko nach Beendigung seines Berliner Gastspiels hier wieder zum ersten Mal auf. — **Leipzig.** Der Theaterdirection ist es gelungen, den königl. sächs. Hofopernsänger Hrn. Degele für Gastrollen zu gewinnen, welche in den Monat August fallen sollen. — **München.** Im Hoftheater gastirte vor einiger Zeit Frl. Bertha Steiner aus Wien als Aennchen im „Freischütz" und fand Beifall. Hr. Nachbaur ist von

Digitized by Google

seiner schweren Krankheit wiederum genesen; seine Stimme hat keinen Schaden genommen; an ein Wiederauftreten des Sängers dürfte jedoch vor dem Frühjahr kaum zu denken sein. — **St. Petersburg.** Frl. Lina Mayr hat mit dem kaiserl. Hoftheater einen neuen Contract abgeschlossen. — **Prag.** Frl. Jäger vom Bremer Stadttheater gastirte am 31. Januar als Zerline („Don Juan") im hiesigen deutschen Landestheater. — **Rostock.** Hr. Degele wird Anfang März einen Gastrollencyklus auf unserer Bühne eröffnen, dem man mit grossem Interesse entgegen sieht. — **Stuttgart.** Der königl. preuss. Kammersänger Hr. Th. Wachtel wird im Monat Mai hier gastiren. — **Weimar.** Am 1. Februar gab Fr. Ludwig-Medal vom grossherzogl. Hof- und Nationaltheater zu Mannheim als Azucena hier ihre zweite Gastrolle. — **Wien.** Frl. Sessi setzt ihre Gastdarstellungen im Hofoperntheater mit Erfolg fort. Hrn. Dr. Ganz' Gastspiel ist beendet. Im August wird der Baritonist Hr. Schelper aus Berlin im Hofoperntheater einige Male auftreten. Frl. Tellheim hat von den Hoftheaterintendanzen zu Dresden und München ehrenvolle Engagementsanträge erhalten und die Direction des hiesigen Hofoperntheaters davon in Kenntniss gesetzt. Die letztere wird hoffentlich die beliebte Sängerin unserer Stadt zu erhalten sich bestreht zeigen. — **Wiesbaden.** Der bekannte Violinvirtuos Hr. Wilhelmy feiert gegenwärtig in Holland grosse Triumphe. Bei einem seiner letzten Concerte in Gröningen erregte der Künstler durch den Vortrag des Beethoven'schen Violineoncertes Enthusiasmus.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 4. Febr.: 1) „Der Herr ist mein Hirt", von A. Webner. 2) „Sei mir gnädig, Gott", von M. Hauptmann. Am 5. Febr.: „Der Herr hat Grosses an uns gethan", aus dem 126. Psalm von E. F. Riebter. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 22. Jan.: 1) Chor „Der Herr ist mein getreuer Hirt", von Gade. 2) Chor „Lobe den Herrn, meine Seele, von Hauptmann. Am 29. Jan.: 1) Chor „Dein ewig ist mein Herz und Leben", von Giehne. 2) Fünfstimmiger Chor „Sei Lob und Preis mit Ehren" von Eceard. Nachzutragen ist: Am 25. Decbr.: 3) „Ehre sei Gott in der Höhe", von H. Giehne. Am 26. Decbr.: 2) „Nun singet und seid froh", von M. Prätorius. — **Chemnitz.** a) St. Jacobikirche am 5. Febr.: „Sanctus" aus der Messe von R. Schumann. b) St. Johanniskirche am 5. Febr.: „Vater Unser", Chor a capella von G. Meyerbeer. — **Dresden.** a) Kreuzkirche am 4. Febr.: 1) „Vor dir, o Ewiger", Motette von Scholz. 2) „Lauda anima mea Dominum", von M. Hauptmann. b) Kirche zu Neustadt am 5. Febr.: „Kyrie" und „Gloria" von J. A. Naumann. — **Weimar.** Stadtkirche am 5. Febr.: „Jauchzet dem Herrn, alle Welt", von Mendelssohn. — **Magdeburg.** Domkirche am 5. Febr.: 1) „Wohlauf Psalter und Harfen" von Möhring. 2) „Gott, gib Friede in deinem Lande", Motette von Grell. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 2. Febr.: 1) Messe in C von Mozart. 2) Gradnale („Diffusa") und 3) Offertorium („Suscepimus") von Weigl. Am 5. Febr.: 1) Messe in C von Gänsbacher. 2) Graduale („Benedicam") von Salieri. 3) Offertorium („Christus reliquit") von Graun. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 2. Febr.: 1) Mariazeller Messe von J. Haydn. 2) Graduale (Bass- und Violoncellsolo) von Joh. Krall. 3) Offertorium (Alt- und Clarinettsolo) von Eybler. Am 5. Febr.: 1) Messe von Mozart. 2) Graduale (Altsolo) von Miné. 3) Offertorium (Sopransolo mit Chor) von Czerny. — c) Dominicanerkirche am 2. Febr.: 1) Festmesse in D (Op. 178) von Diabelli. 2) Graduale („Ave Maria") von Zsasskowsky (Domorganist in Erlau). 3) Offertorium (Alt-, Violin- und Violoncellsolo) von Randhartinger. Am 5. Febr.: 1) Messe No. 8) in Es und 2) Graduale („Exultate", Basssolo) von H. Horak. 3) Offertorium („Ave Maria") von L. Weiss. — d) Italienische Nationalkirche am 2. Febr.: 1) Festmesse in D von Kempter. 2) Graduale (Sopransolo aus der „Messe solennelle") von Rossini. 3) Offertorium (Tenor- und Violincellsolo) von Randhartinger. Am 5. Febr.: 1) Dankfestmesse in G moll von R. Führer. 2) Graduale (Basssolo) von Joh. Krall. 3) Offertorium („Quemadmodum", Altsolo) von Randhartinger. — e) Pfarrkirche an St. Ulrich am 2. Febr.: 1) Messe in G von Fr. Schubert. 2) „Tantum ergo", von Kristinus. 3) Graduale („Salve Regina", Altsolo) von Fr. Schubert. 4) Offertorium („Ave Maria", Sopransolo) von X. — f) Mariabilfer Pfarrkirche am 2. Febr.: 1) Messe von R. Führer. 2) Graduale und 3) Offertorium von L. Weise. — g) Kirche zu Altlerchenfeld am 2. Febr.: 1) Pastoralmesse in B von L. Rotter. 2) „Tantum ergo" (Männerquartett) von Kloss. 3) Graduale (Tenor-, Bass- und Flötensolo) von Diabelli. 4) Offertorium („Ave Maria", Frauenquartett in F) von L. Rotter.

Opernübersicht.

(Vom 28. bis 31. Januar.)

Leipzig. Stadtth.: 30. Meistersinger. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 28. Jessonda; 29. Jüdin; 31. Lucia von Lammermoor. Kroll's Th.: 28. Nachtwandlerin; 29. Fra Diavolo; 31. Martha. Réunion-Th.: 28. Regimentstochter. — **Cassel.** Königl. Hofth.: 29. Postillon von Lonjumeau; 31. Titus. — **Chemnitz.** Stadtth.: 28. Entführung aus dem Serail. — **Dresden.** Königl. Hoftb.: 29. Armida. — **Frankfurt a. M.** Stadttb.: 28. Martha; 30. Jüdin. Thalia-Th.: 28., 29. und 31. Kakadu. — **Hamburg.** Stadttb.: 29. Stumme von Portici; 30. Martha; 31. Waffenschmied. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 28. Martha; 29. Freischütz; 31. Alessandro Stradella. — **Magdeburg.** Stadtth.: 29. Martha. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 29. Maskenball (Auber). — **Nürnberg.** Stadttb.: 29. Tannhäuser. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 28. Blaubart; 31. Don Juan. Czech. Nationalth.: 29. Banditen; 31. Na alpách („Le Chalet" von Adam). — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 29. Lohengrin. — **Weimar.** Grossherzogl. Hoftb.: 29. Oberon. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 28. Zauberflöte; 29. Jüdin; 31. Lucia von Lammermoor.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), Symphonie in C dur. (Rotterdam, Conc. des Autors.)
— — Adagio f. Violoncell m. Orch. (Ebendaselbst.)
Brahms (J.), Claviereoncert in D moll. (Rotterdam, 5. Conc. der „Eruditio musica".)
Bruch (M.), „Die Priesterin der Isis in Rom", für Alt mit Orchester. (Rotterdam, 4. Conc. der „Erudtio musica".)
— — „Die Flucht nach Egypten", für Solo, Chor und Orchester. (Rotterdam, 5. Conc. der „Eruditio musica".)
— — Vorspiel zu „Loreley". (Amsterdam, Conc. der Liedertafel „Amstels Mannenkoor".)
Coenen (F.), Concertouverture. (Amsterdam, 4. Conc. der Maatschappij „Felix meritis".)
Dietrich (A.), Symphonie in D moll. (Haag, 4. Concert Diligentia. Basel, 6. Abonnementconc.)
Eckert (C.), Violoncellconcert. (Stuttgart, 5. Abonnementconcert. Breslau, 5. Concert [2. Cyklus] des Orchestervereins.)
Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang", für Chor mit Orchester. (Rotterdam, 5. Conc. der „Eruditio musica".)
Grammann (C.), C dur-Symphonie. (Lübeck, 4. Concert des Musikvereins.)
Krnose (A.), Sonate für Pianoforte zu 4 Händen. (Barmen, Concert des Autors.)
Lassen (E.), Symphonie in D dur. (Amsterdam, 4. Concert der Maatschappij „Felix meritis".)
Liszt (F.), „Pater noster", für Chor. (St. Petersburg, 4. Symphonie-Concert der Russ. Musikgesellschft.)
Reichel (A.), Symphonie in C dur. (Bern, 5. Abonnementconc.)
Reinecke (C.), Festouverture. (Cassel, 4. Abonnementconcert.)
— — Ouverture zu „König Manfred". (Breslau, 5. Abonnementconcert [2. Cyklus] der Breslauer Theatercapelle.)
Rheinberger (J.), „Wallenstein", Symphonie. (Utrecht, 2. Städt. Concert.)
Rubinstein (A.), Clavierquartett Op. 66. (Utrecht, 3. Kammermusiksoirée.)
Tanbert (W.), Violoncellconcert mit Orch. (Hamburg, 6. Philharmonisches Concert.)
Urhan (H.), Ouverture zu „Fiesco." (Berlin, Concert der Bilse'schen Capelle.)

Digitized by Google

Volkmann (R.), Festouverture. (Haag, 5. Conc. Diligentia.)
Wagner (R.), „Die Versammlung der Meisterzunft", Orchesterstück aus den „Meistersingern von Nürnberg". (Breslau, 8. Abonnementconc. d. Orchesterver.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 47. Ueber Rossini's Leben und Werke. — Besprechung (Händel'e Dettinger „Te deum"). — Berichte.

— — No. 48. Ein altes Kriegslied der neutralen Schweiz für verschiedene Gelegenheiten. — Berichte und Nachrichten.

Caecilia (Rotterdam) No. 3. Rossini. I. — In- und ausländische Berichte.

Echo No. 4. Kunstnachrichten. — Beilage: Auf den zweiten deutschen Musikertag Bezügliches. — Literarisches. — Aus den Tonkünstlervereinen.

(Berichtigung: In der Inhaltsangabe der No. 52 des „Echo" muss es statt „C. Adolph": „C. Adolph Lorenz" heissen.)

Enterpe No. 10 (nachträglich noch eingegangen). Ein Choral in Mozart's Requiem — Anmerkungen zu der Schrift: J. S. Bach als Schüler der Particularschule zu St. Michaelis in Lüneburg etc. — Beurtheilungen. — Nachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 5. Wie man sonst in Tönen malte. Von Jost van der Lüchten — Recensionen (Compositionen von O. Bolck, Op. 18, L. Schlottmann, Op. 25, und Thieriot, Op. 21). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 6. Berichte und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Brahms' viel zu wenig von unseren Virtuosen gewürdigtes Claviercoucert in Dmoll kam neuerdings im 5. Concert der „Eruditio musica" in Rotterdam durch Hrn. S. de Lange jun. zur Ausführung.

* Hr. Max Zenger in München hat eine Symphonie beendet, die, angeregt durch die beispiellosen Ereignisse des vergangenen Jahres, den allerdings sehr aparten Titel „1870" tragen soll.

* Die Verlagshandlung von B. Bessel in St. Petersburg hat sich das Eigenthumsrecht für Russland, Polen und Finnland an sämmtlichen — mit Ausnahme der Oratorien und Opern — bisher in Russland noch nicht im Druck erschienenen, sowie auch noch in Aussicht stehenden Compositionen A. Rubinstein's erworben.

* Im 6. Philharmonischen Concert in Hamburg spielte Hr. Fr. Grützmacher u. A. das neue Taubert'sche Concert. Wir erwähnen dieses Umstandes besonders deshalb, weil dieses Werk nun die dritte derartige Novität bildet, mit welcher der ausgezeichnete Künstler sein dieswinterliches Concertrepertoire — sehr zur Nachahmung für andere Virtuosen — bereichert hat.

* In Boston gedenkt man im Jahre 1872 ein Monstre-concert mit 20000 (?) Executanten vor einer Zuhörerschaft von 600000 (?) Personen zu veranstalten. — Wir wünschen diesem Concert denselben Erfolg, wie der im vorigen Jahr in New-York veranstaltete Monstre-Beethoven-Feier.

* Das Reinerträgniss der Wiener Beethoven-Feier in der Höhe von 10000 Gulden wird zur Errichtung eines Beethoven-Monumentes in Wien verwendet werden.

* Wagner's „Meistersinger von Nürnberg" sind von der Direction der dänischen Hofoper in Copenhagen zur Aufführung erworben worden.

* Der im Wiener Hofoperntheater kürzlich zur Aufführung gelangte „Fliegende Holländer" von R. Wagner hat die hohe Einnahme von 4400 Gulden erzielt.

* In den ersten Tagen dieses Monats fand im Teatro Fenice in Venedig die erste Aufführung von Marchetti's „Ruy Blas" statt.

* In Cagliari soll demnächst eine neue, „Eleonora d'Arborea" betitelte Oper der Mme. Carlotta Ferrari zur Aufführung kommen.

* Englischen Blättern zufolge hat Mercadante eine „L'Arfane di Porono" betitelte Oper hinterlassen, die jedoch nur bis zum Finale des zweiten Actes vollendet ist.

* Frau Clara Schumann hat am 30. Januar zum ersten Mal in dieser Saison in London gespielt, und zwar in den in St. James Hall unter Chappel's Leitung stattfindenden „Popularen Montags-Concerten". Stürmischer Empfang und lebhafteste Anerkennung ihrer Vorträge wurden der genialen Pianistin zu Theil.

* Prof. Joachim begibt sich demnächst zur Saison nach London.

* Hr. L. Damrosch wird in Kürze sehr günstigen, durch Hrn. J. Schuberth in New-York vermittelten Engagementsofferten zum Solospiel in Amerika Folge leisten.

* Ferdinand Hiller wird sich zur bevorstehenden Saison nach London begeben, um daselbst die Aufführung seiner Cantate „Nal und Damajanti" in den Barnby'schen Oratorien-Concerten persönlich zu leiten.

Auszeichnung. Prinz Oscar von Schweden, Herzog von Ostgothland, Präsident der schwedischen Akademie für Tonkunst, hat dem Tonkünstler Hrn. Julius Sachs in Frankfurt a. M. die goldene Medaille übersandt.

Gestorben. In Graz starb am 26. Januar der Domcapellmeister und Orchesterdirector des Stadttheaters, F. Alex. Hofmann. — Moritz Grill, der einst so berühmte Tenorist, ist am 25. Januar in München verschieden. — In Regensburg starb kürzlich der Tenorist Domenico Fränkl. — Der russische Componist Alexander Serof, der noch vor Kurzem als Vertreter der nordischen Musiker sich an der Beethoven-Feier in Wien betheiligte, ist am 1. Februar in St. Petersburg gestorben. Ein organischer Herzfehler soll den plötzlichen Tod herbeigeführt haben.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: Leop. Damrosch, Festouverture, Op. 15. — Bernh. Scholz, „Für Mutter und Sohn" [wohl noch nicht als Titel dagewesen!], 6 leichte Stücke für Violine und Pianoforte, Op. 31. — Wilh. Taubert, „Blätter aus meinem Tagebuche", 6 Clavierstücke, Op. 175. — Th. Ratzenberger, Vier Lieder mit Pianoforte, Op. 13. — R. Tschirsch, „Deutschlands Hochzeitstag", Männerchor mit Instrumentalbegleitung, Op. 76. — „Musikalisches Familien-Journal" für Pianoforte und Gesang, herausgegeben von Heinrich und Rob. Wohlfahrt. [Ein auch im äusseren Umfang und Preis der „Musikalischen Gartenlaube" ähnliches Unternehmen. Die gleichzeitig erschienenen ersten sechs Nummern enthalten 25 Pièces, darunter 5 von H., 2 von R. Wohlfahrt!] — „Verzeichniss sämmtlicher [wenigstens ziemlich aller] im Jahre 1870 in Deutschland und in den angrenzenden Ländern erschienenen Musikalien, auch musikalischen Schriften, Abbildungen und plastischen Darstellungen. In systematischer [und in dieser Art trotz mancher Einwendung dem Gebrauch bequemster] Ordnung". [Nach demselben hat der gewaltige Krieg kaum auf die Unternehmungslust der Herren Verleger eingewirkt, es kommt nach Umfang der angeführten Werke wenigstens dem Verzeichniss von 1869 ziemlich gleich.]

In Sicht: Ernst Deurer, Pianofortesonate zu 4 Händen, Op. 10, Drei Lieder mit Pianoforte, Op. 11, und Sonate für Pianoforte und Violine, Op. 12. [Werke, denen mit Interesse entgegen zu sehen ist.]

Digitized by Google

Briefkasten. *R. M.* in *St.* Indem wir Ihnen für Entdeckung eines uns leidigen Versehens danken, können wir Ihnen weiter noch mittheilen, dass jene Recension sehr günstig für das L.'sche Werk ausgefallen ist. — Dem M. W. zugehende Recensionsexemplare beanspruchen die betr. Herren Mitarbeiter mit Recht für sich. — *F. H.* Versteht sich von selbst. — *H. G.* in *C.* Wir danken für die freundliche Mittheilung und haben das Versäumte nachgeholt. — *C. v. R.* in *C.* Vergessen Sie gef. den „Cäcilionverein" nicht. — *J. E.* in *F.* Sie kamen uns wie gerufen. Besten Dank! — *E. A. Schw.* Die Adresse ist einfach Abbé F. L. in Pest. — An den Musikschulen Berlins gibt es ein Stipendium unsers Wissens nicht. Hingegen machen wir Sie auf dasjenige Meyerbeer's aufmerksam, zu dessen Bedingungen auch der Besuch eines Conservatoriums gehört und hinsichtlich Berlins u. A. das von Stern angegeben ist.

Anzeigen.

[20.] **Neue Musikalien**

im Verlage von **C. Merseburger** in Leipzig.

Flügel, Gust., Op. 69. Sechs patriotische Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 15 Sgr.

Henne, G., Op. 8. Drei Kampf- und Siegeslieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 10 Sgr.

Köhler, Louis, Op. 184. Bilder in Tönen für Pianof. 3 Hefte à 15 Sgr.

Müller, Rich., Op. 21. Zehn Kinderlieder für eine Singstimme mit Pianoforte. 2 Hefte à 10 Sgr.

Oesten, Theod., Op. 380. Blumen und Perlen. Leichte Tonstücke über beliebte Opern-, Lieder- und Volksmelodien für Pianoforte. Heft 9—14 à 10 Sgr.

Seifert, Rich., Op. 44. Auf der Veranda. Tonstück für Pianoforte. 10 Sgr.

—— Op. 45. Schlummerlied. Freudiges Erwachen. Zwei Stücke für Pianoforte ohne Octaven. 2 Hefte à 10 Sgr.

[21.] Soeben erschien:

Hymnus zum Friedensfest 1871.

Deutschlands Hochzeitstag.

Gedicht von *Hermann Hoffmeister.*

Für Männerchor und Bassolo mit Instrumental-Begleitung

(1 Flöte, 2 Clarinetten in B, 2 Fagotte, 2 Hörner in Es, 2 Trompeten in Es, Pauken, 1 Bassposaune)

oder Pianoforte

componirt von

Wilhelm Tschirch.

Op. 76.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 17½ Ngr. Singstimmen 10 Ngr. Instrumentalstimmen netto 25 Ngr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung.

(R. Linnemann.)

Neue Musikalien.

[22.] Im Verlage von **Rob. Forberg** in Leipzig erschien soeben und ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Die Einnahme von Paris.

Kriegerisches Tongemälde für Pianoforte

von

D. Krug.

Op. 268. Preis 15 Ngr.

Für Orchester in Partitur. Preis 1 Thlr.

Der beliebte Componist hat hier ein höchst effectvolles Musikstück geschaffen.

[23.] In unserem Verlage sind mit Eigenthumsrecht erschienen:

Julius Reubke's nachgelassene Werke.

(Revidirt von **Otto Reubke.**)

Mazurka in E dur für Pianoforte. 10 Sgr.

Scherzo in D moll für Pianoforte. 15 Sgr.

Grosse Orgel-Sonate in C moll (Der 94. Psalm). 1 Thlr. **Carl Riedel** gewidmet.

Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen, bearbeitet von **Otto Reubke.**

9 Lieder für Mezzo-Sopran mit Pianofortebegleitung.

Grosse Sonate (B moll) **für Pianoforte, Franz Liszt** gewidmet.

Dieselbe für Pianoforte zu vier Händen, bearbeitet von **Otto Reubke.**

Choral-Figuration für Orgel. „O Haupt voll Blut" etc.

Preis 7½ Sgr.

Musiker und Laien werden fragen: **Wer ist Jul. Reubke?**

Darauf gibt **Schuberth's musikalisches Conversations-Lexicon 8. Auflage 1870** folgende Auskunft:

Reubke, Jul., geb. am 23. März 1834 in Hausneindorf bei Quedlinburg (Sohn des berühmten Orgelbauers Adolph R., geb. 1805, 6. December in Halberstadt), vollendete vorerst seine Pianoforte-Studien bei Kullak in Berlin, Composition studirte er bei Professor Marx ebendaselbst, begab sich später auf einige Jahre nach Weimar, um unter Liszt, dessen Freundschaft er sich bald erwarb und dessen Lieblingsschüler er wurde, mit dem Studium des Pianos und der Composition abzuschliessen. Vom Januar 1858 ab in Dresden, zog er im Frühjahr desselben Jahres, um seine geschwächte Gesundheit zu stärken, in das benachbarte Pillnitz, woselbst er aber schon am 3. Juni desselben Jahres starb. An Manuscripten hat dieser geniale ausgezeichnete Künstler nur Weniges hinterlassen, aber das Wenige kann mit den besten Leistungen der Gegenwart verglichen werden. Es zeichnen sich unter seinen Werken aus: eine grosse Pianoforte-Sonate (Liszt dedicirt), eine gleich bedeutende Orgel-Sonate, betitelt „Der 94. Psalm" (Carl Riedel gewidmet), welch ersteres auf dem Carlsruher Musikfeste vom Bruder Otto vorgetragen und mit grosser Auszeichnung aufgenommen worden. Der ganze Nachlass ist von der Firma Schuberth und Comp. zur Publication (unter Revision vom Bruder Otto) übernommen. Otto, ein sehr bedeutender Pianist und Orgelvirtuos, geb. am 2. November 1842, studirte unter Hans von Bülow und Prof. Marx und lebt als Musiklehrer in Halle. Viele Manuscripte desselben harren der Veröffentlichung.

J. Schuberth & Comp., *Leipzig* und *New-York.*

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 17. Februar 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reiche und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 8.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

Inhalt: Orpheus. Von Dr. J. J. S. May. — Kritik: Compositionen von J. G. Töpfer und C. Weber. — Biographisches: Richard Wagner. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. (Schluss.) — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Orpheus.

Von Dr. J. J. S. May.

Orpheus' Laute hiess die Wipfel,
Wüster Berge kalte Gipfel
Niedersteigen, wenn er sang,
Pflanz und Blüth und Frühlingssegen
Sprosst, als folgten Sonn und Regen
Ewig nur dem Wunderklang.
Alle Wesen, so ihn hörten,
Wogen selbst, die sturmempörten,
Neigten still ihr Haupt herab.
Solche Macht ward süssen Tönen;
Herzenswch und tödtlich Sehnen
Wiegten sie in Schlaf und Grab.

Die vierte unter den schönen Künsten überhaupt und die erste unter den redenden ist die Musik: sie macht den Uebergang von der bildenden zur redenden Kunst. Ihr Material ist der substantielle Ton; ihre Form die Figuration (Rhythmus, Melodie, Harmonie); die in ihr vorherrschende gestaltende Kraft ist das Gemüth; ihr Gegenstand die subjective Innerlichkeit der menschlichen Seele, die Welt des Gemüthes, der Empfindungen und Gefühle, welche die helldunkle Grundlage der menschlichen Gedankenwelt sind, der mütterliche Boden, aus welchem die Gedanken aufsprossen, wie die Feldblumen aus der feuchten und warmen Wiese. Der Geist, welcher im Menschen denkend seiner selbst bewusst wird, hat, ehe er im Menschen zu sich selbst kommt, zuvor alle Stufen des vielgestaltigen Naturlebens durchwandert: er ist im Krystall noch kalt und starr, in der Pflanze erweicht und schlummernd, im Thiere warmblütig träumend, im Menschen wachend und zuweilen hell denkend. Insofern aber auch der Mensch, als das höchste Gebilde der organischen Natur, alle ihm vorhergehenden Gestalten derselben in sich beschlossen enthält, hat auch er ausser dem krystallinischen und vegetabilischen Leben eine animalische Traumwelt in sich, eine Region des Seelenlebens, in welcher sein Geist, ganz eingetaucht in die substantiellen Naturgefühle, sich noch nicht emporgehoben hat in die Region des selbstbewussten Denkens, sondern unbewusst empfindet, fühlt, träumt. Diese Region der lebendigen naturfrischen Empfindungen, Gefühle und Träume, die dem hellen Gedanken vorangehen, ist die Welt der Musik, deren Töne nichts Anderes sind, als der überströmende laute Ausdruck der Gemüthsbewegungen und Empfindungen. Wie das Wort der lautgewordene Gedanke, sprechen = laut denken, so ist der Ton das lautgewordene Gefühl, singen = laut fühlen. — — Physikalisch betrachtet, ist der Ton oder Klang bekanntlich nur ein potenzirter und prolongirter Schall und beruht auf den Schwingungen der Luftwellen, die an unser Ohr anschlagen, wie die Aetherwellen des Lichtes an die Netzhaut unseres Auges. Er entsteht dadurch, dass ein elastisches gespanntes, in sich gleichmässiges Material (Luft, Holz, Metall, Glas, eine gespannte Saite) durch einen Stoss oder Schlag in eine vibrirende Bewegung versetzt wird und in sich erzittert. Die Theile des Bewegten sind dann abwechselnd innerhalb und ausserhalb ihres gleichmässigen Cohäsionszustandes. Nicht das In-sich-sein oder todte Verharren in der Ruhe, und nicht das Ausser-sich-sein in der Bewegung ist erklingend, sondern nur das Zu-sich-kommen, der Uebergang von der durch die Bewegung hervorgerufenen Entzweiung in den Zustand der wiederhergestellten inneren Einheit des Seins. Nur die schnell auf einander folgenden Wiederholungen dieses Uebergangsmomentes lassen den Klang

Digitized by Google

als fortklingend erscheinen; die hohen und die tiefen Klänge, die unser Ohr unterscheidet, beruhen auf der Schnelligkeit der Vibrationen. — Der Klang oder Ton ist demnach das Product der inneren Differenzirung und der substantialen Identität des Lebens, der naturwahre Ausdruck des Werdens, der Bewegung in ihrem Uebergang zur Ruhe, kurz der inneren Spontaneität und Elasticität des Lebens. Betrachtet nun die Seele als das innere Agens in aller Bewegung, das pulsirende Herz der Natur, welches sich involvirt und evolvirt, expandirt und contrahirt: so darf gesagt werden, diese Seele, sichtbar gedacht, sei ein ruhiges Licht, hörbar aufgefasst, ein harmonischer Ton. Kein Wunder darum, das die Töne, aus der Wurzel des Lebens aufsteigend, und ihrer Natur nach seelenhaft, alle lebendigen Wesen so mächtig ergreifen und unwiderstehlich, wie Pfeile der Seele die Seele durchdringen. — Auch die Kunst der Musik, die Kunst des Gemüthes beruht demnach, wie alle denkenden Forscher anerkennen, nicht auf irgendwie künstlich erdachten Regeln, sondern auf den natürlichen Schwingungen der menschlichen Seele, welche die Lebensnerven erzittern macht. Wenn die Seele in Bewegung ist, sagt einer der Alten, so pflegt sie in Gesängen und Tänzen sich zu ergehen, welche bei freien und schönen Seelen frei und schön, bei anderen andere sind. Und namentlich der Gesang, bemerkt Theophrastus, entstehe vorzugsweise aus dreierlei verschiedenen Seelenaffecten, Trauer, Lust und Begeisterung; denn jeder von diesen Affecten pflege den natürlichen Ton der menschlichen Stimme zu verändern. Trauer, Klagen, Seufzer, gehen leicht in Gesang über, weshalb auch Redner und Schauspieler beim Ausdruck des Schmerzes in einen singenden Ton gerathen. Ebenso pflege Freude und Lust der Seele den ganzen Leib zu erregen zu taktmässigen Bewegungen und Springen, Händeklatschen und lautes Frohlocken hervorzurufen; wer sich darin zu mässigen und seine Stimme freizulassen verstehe, breche gern in Gesänge und Lieder aus. Vorzüglich aber sei es die Begeisterung, welche den ganzen Menschen, Leib und Seele und Stimme aus ihrer gewohnten Ruhe und Haltung bringe; weshalb man auch bei den bakchischen Orgien, bei Weissagungen und in allen Zuständen der Manie der gebundenen Rede sich gern bediene. Die den substantiellen Ton gestaltende Kraft des Tondichters ist ihm selbst inwohnend, es sind nur die seiner eigenen Seele zu Grunde liegenden mathematischen und harmonisch musikalischen Gesetze, die sich auch in dem, was er gestaltet, objectiv manifestiren. Wie jeder nur mit seinen Augen sieht, mit seinen Ohren hört, und wie Alles, was er aus der Aussenwelt in sich aufnimmt, die Gestalt der Organe annimmt, mit welchen er aufnimmt; so ist auch, was er aus sich hervorbringt, demjenigen entsprechend, was er in sich hat: seine eigene Seele ist der Maassstab, mit welchem er Fremdes wie Eigenes misst. Nicht nur die Pythagoräer lehrten darum, dass die menschliche Seele nach harmonischen Zahlen geordnet sei, nach demselben Systeme, welches dem ganzen Weltall zu Grunde liegt; sondern auch der nüchterne Aristoteles sieht sich genöthigt, anzunehmen, dass zwischen der menschlichen Seele und den Harmonien und Rhythmen eine gewisse Verwandtschaft sei: weshalb auch viele unter den alten Weisen behauptet hätten, dass die Seele selbst entweder eine Harmonie sei, oder doch eine Harmonie in sich enthalte. Und ebenso lehren Spätere, die Musik habe ihren Grund in der natürlichen harmonischen Bewegung des Lebens, des Leibes und der Seele; die Seele aber sei göttlicher Natur und bethätige dies durch Gesänge; nichts sei unserer Seele so verwandt als Zahl, Rhythmus, Ton, sie habe das Maass aller Stimmen in sich; der Gesang sei nur ein gestalteter Ton. Und ganz ähnlich, nur abstracter, sagt uns ein philosophisch gebildeter neuerer Musiker, Moritz Hauptmann: der Begriff eines künstlichen Tonsystems sei durchaus nichtig; die Musiker haben so wenig ein Tonsystem erfunden, als die Dichter die Worte ihrer Sprache und deren Satzfügung, alles musikalisch Richtige spreche uns auch menschlich verständlich an, alles musikalisch Fehlerhafte sei auch logisch fehlerhaft, ein Fehler gegen den allgemeinen Menschensinn: denn was nicht auf allgemein giltigen Gesetzen beruhe, könne ja auch gar nicht allgemein verstanden werden; jedes correcte, d. i. vernünftige musikalische Kunstwerk aber habe zu seinem fundamentalen Formationsgesetz dasselbe Gesetz, welches allem Leben und Denken zu Grunde liegt, nämlich die Einheit mit dem Gegensatze ihrer selbst und der Aufhebung dieses Gegensatzes: die unmittelbare Einheit, welche durch ein Moment der Entzweiung mit sich zu vermittelter Einheit übergeht; ein Process, der sich immer wiederhole, sei es an der unmittelbar gesetzten Einheit, oder an jener, welche das Resultat eines vorhergegangenen Processes ist. Die Einheit des Klanges, mit sich selbst vermittelt, lasse den Dreiklang (Grundton, Terz, Quinte), dieser mit sich selbst vermittelt, die Tonart entstehen.

Es sind aber, wie gesagt, nicht gegliederte Gedanken des Geistes, welche der Musiker ausspricht, sondern harmonisch gegliederte, substantielle Gefühle und Empfindungen des Herzens; denn dadurch unterscheidet sich die Tonsprache von der Wortsprache. — Die ganze, dem Menschen vorhergehende, von Bewegung und innerem Leben erfüllte Natur ist voller Töne und Stimmen, welche, wäre unser Ohr so feinhörig, wie das bewaffnete Auge scharfsichtig ist, uns eine ebenso unendlich polyphonische Tonwelt offenbaren würden, als die mikroskopische ist, die unserem Auge sich darbietet. Denn Musik ist, wie der Dichter sagt, in allen Dingen, die Erde nur ein Echo von den Himmelssphären. Doch wie die Dinge jetzt noch stehen, hören wir verhältnissmässig nicht mehr, als wir ohne das Mikroskop sehen: nur die mittleren Töne, weder den Sternengesang und den Weltchoral der Sphären, noch die Stimmen der keimenden Gräser und duftenden Blumen. Soweit wir aber die Stimme der Natur mit unbewaffnetem Ohre zu vernehmen im Stande sind, sprechen sich überall die Bewegungen ihres in-

Digitized by Google

neren Lebens, ihrer Seelenaffecte und Leidenschaften in Tönen aus: wir hören im Aufruhr der Elemente das Krachen und Rollen des Donners, das Geheul und Brausen der Windsbraut, die herzdurchschneidenden Töne, die der Sturm dem zerrissenen Gestein entlockt, den schäumenden Gischt und den Wogensturz der Meeresgewässer, das Rauschen und Rieseln der Ströme und Quellen, die ganze Tonleiter der dem Menschen ähnlichen Leidenschaften und Empfindungen der höheren Thiere, den vielstimmigen Gesang der von substantieller Lust, Sehnsucht und Liebe, Zorn und Streit erfüllten Vögel und das sanfte melodische Zirpen der vom Morgenthaue berauschten Cicaden. Und alle diese Töne und Stimmen, die in der Natur einzeln begegnen, hat der Mensch als Mikrokosmos insgesammt in sich beschlossen: er kann mit der kleinen Welt in sich den allgemeinen Pulsschlag des grossens Lebens ausser sich mitempfinden, ihn verstehen, und mit ihm in Einklang sich setzen. Wie sein denkender Geist naturnothwendig das Gedachte in Worte fasst und ausspricht, so liebt es seine empfindende Seele, was sie im Innern bewegt, in Tönen gestaltet, auszuströmen. Denn wessen das Herz voll ist, davon geht der Mund über: was der Mensch im Innern still und verborgen empfindet, denkt, will, muss aus ihm heraus in Tönen, Worten, Handlungen. Die Natur selbst hat zwischen den Gemüthsbewegungen und dem Leibe des Menschen, in Blick, Stimme, Haltung, Gang eine unmittelbare Verbindung und Uebereinstimmung gestiftet: sie ist es, die uns zwingt, bei allen lebhaften Gemüthsbewegungen in gewisse Töne auszubrechen, in den Schrei des Schmerzes, den Jubel der Freude, den Seufzer wehmüthiger Sehnsucht, welche alle, wie sie frisch aus dem lebensvollen, erregten, lebendig sprudelnden Herzen hervordringen, auch durch das Ohr in das verwandte Herz des Hörers eindringend, diesen in ähnlicher Weise erregen. Denn von derselben Natur sind ja beide, der Singende und der Hörende. —

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

J. G. Töpfer, Concert-Phantasie für die Orgel über die Choralmelodie: „Jesu, meine Freude". Leipzig, C. F. W. Siegel. 17½ Ngr.

Die vorliegende Composition bringt vielleicht die letzten Grüsse eines Mannes, dem alle Freunde der Orgel wegen der vielfachen Verdienste, die er sich als Theoretiker, als ausübender Künstler und Lehrer, endlich als Componist um sein Instrument erwarb, ein dankbares Andenken schuldig sind. Töpfer war einer der Wenigen, die es heutzutage noch für werth halten, da Liebe und Kraft anzusetzen, wo der grosse Zug der Mode meist ohne einen Blick des Interesses vorübereilt. Der grösste Theil unserer Componisten folgt diesem halbblind, und nur Einzelne sind im Stande, zu beurtheilen, ob das Instrument, welches unglücklicherweise — möchte man fast sagen — in der Kirche steht, die Geringschätzung verdient, die man ihm gegenüber zu haben pflegt. Töpfer kannte die Leistungsfähigkeit seiner Orgel, und dieser Grundbedingung entspringt das reiche Wirken, das er liebevoll für sie entfaltete, entspringt die grosse Zahl überwältigender Effecte, die seine Werke dem herrlichen Instrumente fast immer entlocken. Auch die angezeigte Concertphantasie ist wieder von einer Fülle wahrhaft inspirirter Klangüberraschungen, und namentlich der Schluss der Fuge, an der Stelle, wo einen schnellen Pedalgang einzelne vollgriffige Accorde der Manuale unterbrechen, entwickelt einen dem Instrumente ganz natürlichen hohen Schwung. Sonst, es thut uns leid dies sagen zu müssen, haben wir in musikalischer Hinsicht der Composition kaum Geschmack abgewinnen können. Die Phantasie ist, was dieser Begriff immer mehr zu werden droht, eine Sammlung locker verbundener Variationen, in deren jeder (vier sind es) der Choral in eine andere Stimme verlegt und von einem besonderen Motive begleitet wird. Gewiss geschieht dies stets so, dass schon veränderte akustische Verhältnisse dem Andringen der Monotonie einen genügenden Damm entgegensetzen, aber das Leben in dem verzierenden Contrapunct ist nach unserer Meinung kein gesundes; dass das, was der Componist dem Cantus firmus beifügt, aus diesem selbst nothwendig hervorwachsen müsse und seine Beziehungen zu demselben nicht zu hartnäckig verbergen dürfe, halten wir nicht für ein wesentliches Erforderniss einer solchen Phantasie, aber es erscheint uns als ein Uebel, wenn das bearbeitende und begleitende Werk sein Dasein mit nichts Anderem beschönigen kann, als durch die Pflicht zu existiren. Harmonie und Melodie nehmen sich fast allenthalben sehr gezwungen aus, und die Töne des Cantus sind derart aus allem Tonverband gerissen, dass bei längerer Beschäftigung mit dieser Composition an die Stelle wachsender Zuneigung nur ein pathologisches Interesse treten kann. Namentlich die Variation vor der Fuge windet sich wie ein chromatischer Bandwurm todtkrank an das ersehnte Ende. Als Studienwerk jedoch ist auch diese Phantasie jedem Orgelspieler, der seine technische Virtuosität gern den schärfsten Proben unterwirft, aufs angelegentlichste zu empfehlen. Wer die zweite Variation, in der die doppelten Manualstimmen eine fortlaufende Pedalfigur in Sechszehntelnoten mit theilweise sehr schwierigen Sprüngen und Folgen begleitet, sich gut zu eigen gemacht hat, wird einen erheblichen Schritt weiter gethan haben.

—r.

Otto Weber. Sechs Phantasiestücke für Pianoforte und Violine, Op. 3. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Diese Stücke sind keineswegs gewöhnlicher Art, sie bekunden ernstes Streben und vielleicht auch Talent. Ueber letzteres hingegen bejahend oder absprechend zu urtheilen, kann uns deswegen nicht in den Sinn kommen, weil die Schreibweise des Componisten in den vorliegenden sechs Phantasiestücken sich als eine noch

Digitized by Google

nicht völlig abgeklärte und in sich geschlossene zeigt. Z. B. No. 1 und 3 im ersten Hefte leiden bei zu vorwiegend homophoner Behandlung des Claviers an einer mystisch verhimmelnden Empfindsamkeit, zu der No. 2 in einem sehr erfrischenden Gegensatze steht, nicht blos des raschen Tempos, sondern auch der gesünderen Empfindungs- und prägnanten Ausdrucksweise wegen. Letztere Vorzüge haben auch im zweiten Hefte die Oberhand, allerdings ein wenig auf Kosten der Bedeutsamkeit der Themen, die etwas zu Mendelssohn'sch gefärbt sind. Einen auf das Bessere gerichteten Willen vorausgesetzt, sind solche Schwankungen zwischen Ueberschwänglichkeit einer- und grösserer Schärfe im Ausdruck, aber auf Kosten des Empfindungsgehaltes, andererseits für das Talent keineswegs schlimme Zeichen. Sie beweisen zunächst nur, dass das Talent noch in der Entwickelung begriffen ist. No. 2, 4 und 6 dürften sich vorzugsweise zum Concertgebrauch eignen und in den Händen guter Spieler des Erfolges sicher sein. Druck und Ausstattung lassen nichts zu wünschen übrig. **W. Freudenberg.**

Biographisches.

Richard Wagner.

(Schluss.)

Wagner's Exil hatte ihn nun fast zehn Jahre lang der Möglichkeit beraubt, sich durch Betheiligung an guten Aufführungen seiner dramatischen Compositionen, wenn auch nur periodisch, zu erfrischen, er fühlte sich endlich gedrängt, seine Uebersiedelung nach einem Orte ins Auge zu fassen, der ihm jene nothwendigen lebendigen Berührungen mit seiner Kunst ermöglichen könnte. Er wandte sich deshalb an den Grossherzog von Baden, der ihm eine Aufführung des „Tristan" in Carlsruhe unter Wagner's persönlicher Mitwirkung zugesagt hatte, mit der Bitte, ihm statt des in Aussicht gestellten temporären Aufenthaltes sofort eine dauernde Niederlassung in seinem Lande zu erwirken. Die Erfüllung dieser Bitte war jedoch unmöglich. Wagner blieb nun nichts Anderes zu ergreifen übrig, als nach Paris zu gehen (September 1859), um wenigstens dort von Zeit zu Zeit ein vorzügliches Quartett, ein ausgezeichnetes Orchester hören und so sich im erfrischenden Verkehr mit den Organen seiner Kunst erhalten zu können. Dabei behielt er aber immer noch die Aufführung des „Tristan" im Auge, zu der er für den 3. Decbr. nach Carlsruhe berufen zu werden hoffte. Der Umstand jedoch, dass diese Aufführung sich als unmöglich herausstellte, änderte seine Lage. Er kam auf den Gedanken, für das folgende Frühjahr ihm bekannte vorzügliche Sänger aus Deutschland nach Paris einzuladen und mit ihnen eine Mustervorstellung des „Tristan" zu Stande zu bringen. Um das Publicum jedoch erst zur Theilnahme an seiner Musik zu bestimmen, veranstaltete er drei Concerte im Italienischen Theater, welche am 25. Januar, am 1. und 8. Februar 1861 stattfanden. Dieselben waren von einem über alle Erwartung günstigen Erfolg begleitet. Nur die Kritik erging sich, einzelne bedeutsame Stimmen, wie Gaspérini, Champfleury, ausgenommen, in den oberflächlichsten Auslassungen, ja in Hohn und Schmähungen. Selbst Berlioz, so sehr er auch in Wagner einen grossen Meister anerkennen musste, zeigte eine nicht hinlänglich unbefangene Haltung; auf seinen Protest gegen die „Schule der Zukunftsmusik" antwortete ihm Wagner in ruhiger, überzeugender Weise (Presse théatrale vom 26. Februar 1860; deutsch: „N. Z. f. M." Bd. 52, No. 10 u. 11). Wagner's Hauptunternehmen, die Aufführung des „Tristan", kam jedoch nicht zu Stande, da es sich als unausführbar erwies, die betreffenden deutschen Sänger zu gleicher Zeit in Paris zu versammeln.

Inzwischen hatten Wagner's Erfolge in den Tuilerien die Aufmerksamkeit auf ihn gezogen, und es kam durch die Befürwortung mehrerer Glieder der Pariser deutschen Gesandtschaften dahin, dass der Kaiser schon nach vier Wochen den Befehl gab, eine Aufführung des „Tannhäuser" an der Grossen Oper vorzubereiten. Um das Publicum über das Wesen seiner Kunst zu orientiren, begleitete Wagner die Herausgabe von vier seiner Operndichtungen („Fliegender Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan und Isolde") in französischer Prosa-Uebersetzung (4 poèmes d'opéra. Librairie nouvelle, 1860) mit einem Vorwort, welches später in deutscher Sprache unter dem Titel „Zukunftsmusik" (Leipzig, 1861) erschienen ist. Im Herbst begannen die Proben. Schon sie machten Wagner bedenklich, und wenn er vorher gehofft hatte, mit den reichen Mitteln und Vergünstigungen, die ihm geboten worden waren, eine wahre Mustervorstellung zu Stande bringen zu können, so erkannte er allmählich, dass das Ganze sich nicht über das Niveau der gewöhnlichen Opernaufführungen erheben würde. Der Sänger der Hauptrolle fiel, je mehr man sich der Aufführung näherte, in wachsende Entmuthigung. Dazu kam, dass unter den Darstellern sich kein bedeutendes, dem Publicum lieb gewordenes Talent befand, da Wagner lauter jugendliche bildungsfähige Kräfte ausgewählt hatte. Am bedenklichsten aber war, dass Wagner die Direction des Orchesters den Händen des angestellten Orchesterchefs nicht zu entwinden vermochte. So musste er einer geist- und schwunglosen Aufführung entgegensehen. Die erste Vorstellung fand im März 1861 statt; ihr folgten dann noch zwei andere. Die Vorgänge, die sich hierbei abspielten, sind noch in Aller Gedächtniss. Wenn in der ersten Aufführung die Opposition schliesslich noch niedergehalten wurde, so boten die beiden anderen Scenen, die kaum je wieder erlebt werden. Die Herren des Jockey-Clubs, tief verletzt dadurch, dass die Oper in der Mitte des zweiten Actes nicht das übliche Ballet enthielt, rächten sich dafür, indem sie mit Jagdpfeifen und ähnlichen Instrumenten gegen jede Beifallsdemonstration manövrirten.

Wagner blieb unter diesen Umständen nichts übrig.

Digitized by Google

als die Partitur von der Grossen Oper zurückzuziehen; zwar hätten ihm das gesteigerte allgemeine Interesse an seinem Werk und die öffentlichen Kundgebungen der Erbitterung über die unwürdigen Vorgänge Muth machen können, dasselbe wieder aufzunehmen; allein ihn bestimmte zu seinem Schritte auch die Rücksicht auf die innere Schwäche und Schwunglosigkeit der Aufführung, die das Publicum wohl nie zu einem entsprechenden Verständnisse würde haben gelangen lassen.

Wagner hat selbst über die „Tannhäuser"-Vorgänge in Paris einen Bericht veröffentlicht in der Leipziger „Deutschen Allgemeinen Zeitung", Beilage zu No. 80 vom 7. April 1861, der sich auch in der „N. Z. f. M.", Bd. 54, No. 16 abgedruckt findet. — Wir haben nachträglich noch eines Journalartikels zu gedenken, den er in der „N. Z. f. M." (Bd. 51, No. 23) veröffentlichte: „Dem Andenken meines theuren Fischer" (im November 1859 in Paris geschrieben), des Chordirector Fischer in Dresden nämlich, der sich mit so begeistertem Interesse für den „Rienzi" verwendet hatte.

Inzwischen hatte Wagner die Erlaubniss erhalten, wieder nach Deutschland zurückzukehren. Er verliess Paris und wendete sich zunächst nach Carlsruhe, wo er kurze Zeit verweilte, und von da nach Wien, wo er am 9. Mai (1861) eintraf. Ihm zu Ehren veranstaltete die Direction des Hofoperntheaters am 15. d. M. eine Aufführung des „Lohengrin", — die erste, welche der Componist selbst anhörte! Man wird die tiefe Ergriffenheit nachfühlen, welche sich seiner bemächtigte, als ihm das Publicum in unbegrenztem Enthusiasmus zujubelte, ihn nach dem Schlusse eines jeden Actes drei Mal rief, und in welcher er, als der Sturm der Begeisterung gar nicht enden wollte, mit schwankender Stimme etwa folgende schlichte, herzliche Worte sprach: „Ich habe mein Werk heute zum ersten Mal gehört, ausgeführt von einem Künstlervereine, dem ich keinen zweiten an die Seite setzen kann, aufgenommen von einem Publicum in einer Weise, dass ich beinahe eine Last fühle. Was soll ich sagen? Lassen Sie mich sie in Demuth tragen, diese Last, lassen Sie mich nachstreben den Zielen meiner Kunst; ich bitte Sie, mich hierin zu unterstützen, indem Sie mir Ihre Gunst bewahren." Dieselben Scenen wiederholten sich bei der Aufführung des „Fliegenden Holländers" am 18. Mai. — Der Zweck von Wagner's Anwesenheit in Wien war hauptsächlich die Kenntnissnahme der dortigen Gesangs- und Instrumentalkräfte, da sein neuestes Werk „Tristan und Isolde" zur Aufführung angenommen worden war. Am 20. Mai reiste er von Wien ab und begab sich wieder nach Paris, wo er bis zum Juli verweilte. Anfang August finden wir ihn in Weimar, an der unter Liszt's Aegide stattfindenden Tonkünstlerversammlung theilnehmend. Auch hier wurde der Langentbehrte mit der wärmsten Sympathie begrüsst, die er bei Gelegenheit des Festmahles in ebenso einfachen, wie tief von Herzen kommenden Worten erwiderte. Von Weimar kehrte er nach Wien zurück, um sich an den Proben zu „Tristan" persönlich zu betheiligen. Dieselben wurden aber, zum Theil durch die Unpässlichkeit des Vertreters der Hauptrolle, Ander, immer wieder verzögert. So reiste Wagner Ende December wieder ab nach Paris. Hier führte er die Dichtung der „Meistersinger" aus. Im Februar des Jahres 1862 begab er sich nach Mainz und nahm bald darauf seinen Aufenthalt in Bieberich am Rhein, wo er die Composition der „Meistersinger" begann. Im März d. J. wurde ihm nun auch die Rückkehr nach Sachsen gestattet. Er machte auch von dieser Erlaubniss bald Gebrauch, indem er sich am 1. November an einem von Wendelin Weissheimer in Leipzig veranstalteten Concert im Gewandhause betheiligte, und zwar mit der Vorführung des Vorspiels zu den „Meistersingern" und der „Tannhäuser"-Ouverture. Seine Aufnahme hierselbst war eine enthusiastische; das Vorspiel zündete derart, dass es wiederholt werden musste. Von Leipzig begab er sich wieder nach Wien, wo die Proben zu „Tristan" ihren Anfang nahmen.

Im December d. J. und im Januar 1863 veranstaltete Wagner drei Concerte, in welchen er Fragmente aus den „Nibelungen" und „Meistersingern" vorführte. Der Erfolg war ein glänzender und Wagner feierte wieder beispiellose Triumphe. Desgleichen gab er am 8. Februar in Prag ein Concert mit gleichem Programm und gleichem Erfolg. Einer Einladung der Philharmonischen Gesellschaft in Petersburg folgend, begab er sich Ende Februar dorthin und leitete zwei Concerte dieses Vereins und ein drittes, zu seinem eigenen Benefiz veranstaltetes (3., 10., 21. März; bei letzterem wirkten die Orchestermitglieder umsonst mit). Bruchstücke aus dem „Holländer", aus „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan", „Meistersingern" und „Nibelungen" bildeten den Inhalt der gleichfalls mit unbeschreiblichem Enthusiasmus aufgenommenen Aufführungen. Auch nach Moskau hin trug Wagner seine Siege. Im Frühjahr kehrte er über Berlin nach Wien zurück und versuchte, nachdem der „Tristan" zurückgelegt worden war, in Penzing, in der Nähe Wiens, sich niederzulassen und die Composition der „Meistersinger" wiederaufzunehmen. Doch nicht lange hatte er sich dem künstlerischen Schaffen hingegeben, als er bereits von der Direction des Pester Nationaltheaters die Einladung erhielt, daselbst zwei Concerte zu dirigiren. Diese Aufführungen fanden statt am 23. und 28. Juli und bildeten nur eine Fortsetzung der Triumphe, welche Wagner schon in Wien, Petersburg etc. gefeiert hatte. Dasselbe gilt von den Concerten in Prag am 5. und 8., in Carlsruhe am 14. und 19. November, in Löwenberg in Schlesien am 2., und im Breslauer Orchesterverein am 7. December.

Nach Penzing zurückgekehrt, verfasste er einen Aufsatz: „Das Hofoperntheater in Wien", welcher im „Botschafter" und dann auch separat erschien (Wien, Gerold's Sohn). Ende März 1864 begab er sich über München, wo der „Fliegende Holländer" einstudirt wurde, und Zürich nach Stuttgart. Anfang Mai berief ihn der kunstbegeisterte König von Bayern, Ludwig II.,

Digitized by Google

nach München. In ihm fand er den ersehnten „Fürst" (vgl. Vorwort zur „Nibelungen"-Dichtung), dessen schöpferischer Wille seine Kunst zur That werden liess. Vor seiner Niederlassung in München, die im October erfolgte, verweilte Wagner in Stnrnberg, wo er einen Aufsatz „Ueber Staat und Religion" verfasste und den „Huldigungsmarsch" an den König von Bnyern componirte. In den Anfang des Jahres 1865 fällt der „Bericht an Se. Majestät den König Ludwig II. von Bayern über eine in München zu errichtende Musikschule" (München). Zu den in München in Aussicht stehenden Aufführungen des „Tristan" richtete Wagner im April im Wiener „Botschafter" eine Einladung an seine Freunde. Diese Aufführungen selbst, vier an der Zahl, fanden im Juni und Anfang Juli unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten Kräfte, wie des Schnorr'schen Ehepaars und Mitterwurzer's, und unter der begeisterten und von tiefstem Verständniss getragenen Leitung Bülow's statt, bekanntlich mit dem grossartigsten Erfolge. Demnächst ging Wagner an die Instrumentirung des 2. Actes des „Siegfried". Anfang December verliess er München und wandte sich zunächst nach Vevey, dann 1866 nach Genf, wo er die Composition der „Meistersinger" wiederaufnahm. Anfang Februar machte er einen Ausflug nach dem südlichen Frankreich. (Während dieser Zeit verlor er seine erste Frau durch den Tod.) Anfang April liess er sich in Tribschen bei Luzern nieder, was bekanntlich auch gegenwärtig noch sein Aufenthaltsort ist. Er componirte den 2. Act der „Meistersinger", von 1866—67 den 3. Act und vollendete im October des letzteren Jahres die Partitur. In demselben Jahre veröffentlichte er in der „Süddeutschen Presse" eine Reihe von Artikeln unter dem Titel „Deutsche Kunst und deutsche Politik", die er dann, mit einem Abschluss versehen, in eine Brochure zusammenfasste, welche das Jahr darauf erschien. 1868 begab er sich nach München, um persönlich die Proben zu den „Meistersingern" zu leiten. Dazwischen verfasste er einen Artikel „Meine Erinnerungen an Ludwig Schnorr von Carolsfeld", den er in der „N. Z. f. M." (Bd. 64, No. 24 u. 25) veröffentlichte. Am 21. Juni fand die erste Aufführung der „Meistersinger" mit glänzendstem Erfolge statt. Zunächst kehrte Wagner nach Tribschen zurück; dann unternahm er für die Dauer des September und October einen Ausflug nach Genua. Im December schrieb er den Aufsatz „Eine Erinnerung an Rossini" für die Augsburger „Allgemeine Zeitung" (Beilage zu No. 352). 1869 erschien „Das Judenthum in der Musik" und wurde der dritte Act des „Siegfried" componirt. Im September kam in München (ohne Wagner's Betheiligung) das „Rheingold" zur ersten Aufführung. 1869—70 veröffentlichte er die Aufsätze „Ueber das Dirigiren" in der „Neuen Zeitschrift für Musik", die dann auch als Brochure erschienen. Im Juni beendete er die Composition des Vorspieles und ersten Actes der „Götterdämmerung". Hierauf schrieb er seine Festgabe zur Beethoven-Secular-Feier. Dazwischen wurde im Juli in München die „Walküre" (gleichfalls ohne Mitwirkung Wagner's) aufgeführt. Am 25. August erfolgte seine Vermählung mit Cosima geb. Liszt. —

In der Entwickelung des deutschen Volkes ist gegenwärtig eine entscheidende Wendung eingetreten. Das deutsche Volk, welches bisher nur als Träger eines träumerischen Idealismus gelten musste, ist aus dem Reiche der Ideale herabgestiegen; oder besser: es hat seine Ideale in das Leben eingeführt, es hat begonnen die Wirklichkeit thatkräftig zu gestalten. Der Einzelne hat seine Sonderinteressen hinter sich geworfen und widmet in stolzem Bewusstsein, einem grossen Ganzen anzugehören, seine durch dieses Bewusstsein gesteigerten Kräfte diesem grossen Ganzen.

Wenn die Kunst eines jeden Zeitalters die Seele desselben genannt werden kann, welche die innersten Bewegungen und Strebungen des nationalen Geisteslebens abspiegelt und durch die berufenen Träger der Kunst bereits das als Ahnung aussprechen lässt, was erst die Zukunft zeitigt und zur reifen Wirklichkeit bringt, so besassen wir bereits vor dem Eintritt jener bedeutsamen Wendung in der Entwickelung der deutschen Nation eine Bürgschaft des früheren oder späteren Eintrittes derselben in den Wagner'schen Kunstwerken. In ihnen ist der Begriff der Kunst im umfassendsten Sinne zu voller Geltung gelangt; wir haben zum ersten Male die vollste Einheit von Ideal und unmittelbarer Lebenswirklichkeit, von Geist und gesundester Sinnlichkeit. Unsere classischen Meister lebten in einer Zeit, in welcher ihnen eine fruchtbringende Berührung mit der Lebenswirklichkeit entzogen und das einzige Heil in der Flucht vor derselben in das Reich des Ideals zu suchen war. Sie fassten daher ihre künstlerischen Eingebungen in abstracte Formen, die nicht zur Aufnahme des freien unmittelbaren (in Bezug auf seinen Inhalt natürlich künstlerisch verklärten) Lebens geeignet, sondern nur das Abbild einer naturnothwendigen Ordnung der Dinge waren. So Mozart, dem jedoch jener Zwiespalt des wirklichen Lebens mit dem Ideal so wenig zum Bewusstsein kam, dass ihm jenes vollständig in diesem aufging; in seinen dramatischen Schöpfungen macht er daher den Versuch, die Darstellung des Lebens in jene abstract-idealen Formen zu fassen; — so auch Beethoven, der jedoch als eine seinem innersten Wesen nach thatkräftige Natur, jene Formen zu durchbrechen suchte und namentlich am Ende seiner künstlerischen Laufbahn seine heilige Sehnsucht nach Wirklichkeit und nach freier Lebensäusserung im Zusammenhange mit der Allgemeinheit in überwältigender Weise kundgab. Was Beethoven gewissermaassen blos im Princip aussprach, das aus- und in künstlerischen Gestaltungen durchzuführen, war Wagner vorbehalten. Wagner hat das künstlerische Ideal, dessen Inhalt ihm kein anderer ist, als das freie unmittelbare Leben selbst, in volle, umfassend sinnliche Wirklichkeit eingeführt, er hat zugleich die bisher vereinzelten Factoren der künstlerischen Darstellung zu gemeinsamer Betheiligung an dem Zwecke zusammen-

Digitized by Google

gefasst, die dichterische Absicht vollendet zu verwirklichen. Im vollsten, gerade für die Gegenwart bedeutsamen Sinne hat er somit wahre Nationalkunstwerke geschaffen; in ihnen darf das deutsche Volk die schönste Feiergabe zu der erhebenden Epoche seiner Wiedergeburt erblicken.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

Gotthard's Novitätensoirée — „Paulus" von Mendelssohn im Hofburgtheater — 4., 5. und 6. Philharmonisches Concert — Herr Friedrich Gerasheim — Frl. Pauline Fichtner — Frl. Anna Regan — Eleven-Concert Passy-Cornet — Grillparzer-Feier — Quartette (Florentiner und Hellmesberger).

(Schluss.)

Das weitaus interessanteste unter den bisher gegebenen Philharmonischen Concerten war das sechste, am 22. Januar veranstaltete. Den Mittelpunct des Programms nahm das Clavierconcert in Dmoll, Op. 15, von Johannes Brahms ein, nächst dem „Deutschen Requiem" das genialste Werk seines Schöpfers, zugleich die geistig grösste Composition dieser Kunstgattung, welche die nach-Beethoven'sche Periode aufweist.

Ja, wir gehen noch weiter und stehen nicht an, den ersten Satz dieses Concertes, als den grössten Symphoniesatz zu erklären, welchen wir lebenden Künstlern verdanken.

Wohl bemerkt, meinen wir auch hier wieder den geistig grössten, nicht den originellsten; denn was absolute Neuheit der musikalischen Ideen anbelangt, können wir Brahms' Clavierconcert nicht durchaus ein Werk ersten Ranges nennen, die Nachbildung des ersten Satzes der 9. Symphonie ist gerade in diesem ersten Stücke des Concertes nicht zu verkennen. Direct erinnert das zweite Thema an die wunderbar tröstende Melodie in eben jenem Satze Beethoven's, auch zahlreiche Wendungen, Accordstellen, Uebergänge versetzen uns stellenweise mitten in die erhabenste Instrumentalschöpfung des grossen Symphonikers. Auch andere Beethoven'sche Werke, so einmal im ersten Satze ganz wörtlich das Es-Quartett, Op. 127 — und im Adagio die D-Messe haben in die Phantasie Brahms' hineingespielt, als er an die Composition des Dmoll-Concertes ging. — Aber Brahms hat nicht sclavisch copirt, er hat von Innen heraus nachgedichtet; gleich als ihm dieses erste Prachtthema, wie im Blitz und Donner aus einem Pankenwirbel aufzuckend, verschwindend, wieder aufflammend — aufging, da war der Beethoven'sche Geist über den mitunter so verstandesmässig conzipirenden Künstler gekommen, jener Geist, welcher den Altmeister zu Schuppanzigh sagen liess: „Glaubt er, dass ich an eine elende Geige denke, wenn der Geist zu mir spricht und ich es aufschreibe", welche Worte diesmal Brahms so übersetzen könnte: „Glaubt ihr, dass ich an diese und jene Reminiscenz denke, wenn der Geist zu mir spricht" u. s. w.

Aus dem Vorstehenden hat der Leser wohl bereits ein Bild bekommen, welcher Art die Schöpfung, von der wir hier sprechen. Concert kann man sie im eigentlichen Sinne gar nicht nennen, an virtuose Zwecke wird weniger vielleicht noch, als von den Classikern gedacht, in die Solostimme ist sogar recht unpraktisch meistens so geschrieben, dass sie die volle Orchesterwirkung beeinträchtigt und zugleich selbst, z. B. am sonst grossartig leidenschaftlichen Schlusse des ersten Satzes, vom Orchester erdrückt wird. Das Brahms'sche Dmoll-Concert ist, wie bereits erwähnt, Symphonie; halten wir durchaus an dem Begriff Clavierconcert fest, so ist es jedenfalls das ernsteste seiner Gattung, nur einige Sätze von Bach und etwa der zweite des Beethoven'schen G dur-Concertes lassen sich in der Stimmung mit Brahms' Werke vergleichen.

Was wir in der Composition vermissen, ist, mit Ausnahme des zauberisch klangschönen Adagio, jener natürliche Wohllaut, jener freie, spontane Tonfluss, jenes echt musikalische immerwährende Keimen und Wachsen, jene Vertheilung von Licht und Schattirung, was in seiner Totalität einem Tonwerke erst den Stempel wahrer Classicität aufprägt und z. B., als in höchster Vollendung geboten, Beethoven's Esdur-Concert auf den Gipfel der Gipfel erhebt. Das Colorit des Brahms'schen Concertes ist überaus herbe, man könnte es Schwarz in Schwarz nennen, die freundlichen Lichtblicke sind spärlich gestreut. — Wir sprechen diese Charakteristik nicht vielleicht als Tadel aus, im Gegentheil: uns imponirt diese stolze, alle Concessionen verschmähende Stileinheit in hohem Grade; aber wir erklären es uns nur eben derselben, dass das Concert stets nur bei einem kleinen Kreise umfassend gebildeter, opferwilliger Musiker sich Eingang verschaffen wird, daher es auch bei der ersten Wiener Aufführung, am 22. Januar, nur achtunggebietend, nicht durchschlagend gewirkt hat. Noch zwei Gründe trugen zu der nicht gerade übermässig warmen Aufnahme des Werkes bei: erstens der Umstand, dass die drei Sätze, obwohl in der Mache auf gleicher Höhe, geistig, in der Stimmung sich nicht steigern, eher ein wenig veräusserlichen, und dann die zwar sehr edle und geistvolle, aber an Kraft seinen eigenen Intentionen nicht immer ganz entsprechende Ausführung des Solos durch den Componisten selbst. — Weniger jene übertriebene Bescheidenheit, vermöge welcher Brahms gewöhnlich seine eigenen Werke recht anschalant, selbst schleuderisch vorzutragen pflegt, als eine gewisse körperliche Indisposition dürfte diesmal auf des Künstlers Spielweise zurückgewirkt haben. Einen gefährlichen Nachbar hatte das Brahms'sche Concert an der Florestan-Arie aus „Fidelio" in der Originalbearbeitung von 1805, einem der wundervollsten Musikstücke, die je aus der Feder des Meisters geflossen sind.

Während, wie uns jetzt die Arie vorliegt, sich dem wehmüthigen Adagio in As ein heldenhaft andringender Allegrosatz in Fdur anschliesst, in welchem Florestan das Bild Leonoren's zu erkennen glaubend, in ekstatische Verzückung geräth und endlich ohnmächtig niedersinkt, — fehlt diese trosthringende Vision der Hoffnung in der Bearbeitung von 1805 vollständig. In der letzteren spinnt sich Florestan bei der Erinnerung an das entschwundene Glück gleichsam ganz ein in das Gefühl der Hoffnungslosigkeit, einer mit starrer Verzweiflung gepaarten Resignation: wer vermöchte eine Andeutung zu geben dieser schmerzlichsten Accente in der Singstimme und nun erst in den Schlussaccorden des Orchesters, wenn die schauervolle Klage des unglücklichen Gefangenen erstorben? —

Beethoven hat hier einmal wieder mit seinem Herzblut gemalt. Wäre nicht die triviale Textirung, würden wir nicht doch die spätere Bearbeitung für dramatischer und zugleich für einen wirkungsvolleren Gegensatz zu dem anschliessenden Melodram und dem wunderbaren Gräberduett aus Amoll halten (nach der ersten Bearbeitung stehen wohl zu viel langsame Sätze nebeneinander), wir würden unbedingt für die Wiedereinsetzung der Arie in ihre ursprüngliche Gestalt stimmen müssen; an und für sich die Situation und Florestan's Charakter noch getreuer zeichnend, muss ihr Ausgang von der Bühne herab unwiderstehlich wirken. Und nun sage man noch, Beethoven's Musik habe mit dem musikalischen Drama Nichts zu schaffen: in dieser unvergleichlichen Scene haben wir es bereits leibhaftig vor uns, wie ja auch die erschütternde Fmoll-Einleitung des Orchesters offenbar jener wunderbaren Introduction zum dritten Acte des „Tannhäuser" als Vorbild gedient hat.

Hr. Walter, der die Arie unnachahmlich schön sang, erzielte schon im Concertsaal mit derselben einen stürmischen Beifall. Dem liebenswürdigen Mendelssohn ward die Aufgabe, das Publicum nach so bedeutenden Eindrücken auf der Höhe der Stimmung zu erhalten, und es gelang ihm vollauf, durch das herrlichste seiner Meisterwerke, die ewigjunge „Sommernachtstraum-Musik". Die vier hervorragendsten Stücke derselben (Ouverture, Scherzo, Nocturno, Hochzeitsmarsch), sowie Cherubini's Ouverture zum „Wasserträger" vollendeten — Alles wahrhaft glänzend gespielt — das exquisite Programm.

Von Einzelconcerten sind als die anziehendsten jene der

Digitized by Google

Damen Pauline Fichtner (8. Januar) und Anna Regan (14. Januar) zu nennen. Die Vorzüge der letztgenannten liebenswürdigen Sängerin (Schülerin von Frau Caroline Ungher-Sabatier) haben wir bereits in einem im December dem „Musikalischen Wochenblatt" zugekommenen Musikbriefe geschildert; sie äusserten erst im kleineren Raume — Frl. Regan gab ihr Concert im kleinen Musikvereinssaale — die volle Wirkung auch auf das grosse Publicum. Frei von aller Ziererei oder gesanglichen Unarten, versteht es Frl. Regan, einfach, musikalisch zu singen, ein Verdienst, den man unseren ersten Opernprimadonnen (z. B. unserer dramatisch so trefflichen Ehnn) nicht nachrühmen kann.

Ein interessantes Programm hatte die Pianistin Frl. Pauline Fichtner zusammengestellt. Zwischen dem Adur-Concert (No. 2) und der Phantasie über die „Ruinen von Athen" von Liszt, hörten wir kleinere Stücke von Raff, Schumann, Chopin, Scarlatti, fast alles mit Bravour, Sauberkeit und feinem Verständniss ausgeführt, nur für das Liszt'sche Concert, einer Virtuosenaufgabe schwierigster Art, reichte die Kraft der Spielerin nicht aus. Von grösstem Interesse waren zwei Lieder von Richard Wagner (aus den „Fünf Gedichten" für eine Frauenstimme, bei Schott in Mainz erschienen): „Im Treibhaus" und „Träume" (beides Studien zu „Tristan"), von denen das letztere durch seine hochpoetische Stimmung sowohl, als durch den vortrefflichen Vortrag des Hrn. Schmidtler tief ergriff. Frl. Fichtner nimmt neben Frau Auspitz-Kolár wohl gegenwärtig unter den Wiener Pianistinnen den ersten Rang ein. Technisch dürften sich beide Künstlerinnen so ziemlich gleich stehen, in geistiger Beziehung hat Frl. Fichtner der selbständigeren, eigenthümlicheren und nicht selten geistreicheren Auffassung ihrer Rivalin eine gesündere, frischer aufquellende, spontane Empfindung gegenüberzustellen. Frau Auspitz' Claviervorträge sind nicht immer von Blasirtheit frei, jene des Frl. Fichtner Alles eher als blasirt.

Ein Elevenconcert der Frau Gesangsprofessorin Passy-Cornet erwähnen wir nur, um die Taktlosigkeit zu constatiren, dass eine bezaubernd schöne aber noch gänzlich ungeschulte Altstimme (Frl. Anna Pokorny) gezwungen wurde, an einer der schwierigsten, nur für die grössten Sangerinnen geschriebenen Arie (von Rossi) eine Blumenlese gesanglicher Fehler und Unmanieren zu entwickeln. Das Publicum, welchem in der Regel die Stimme Alles, die Schule Nichts gilt — applaudirte natürlich heftig. Als sehr geschmackvolle, technisch ausgebildete Coloratursängerin bewies sich ein Frl. Emilie Vlász, die kürzlich an der Oper in Rotterdam lebhaften Beifall errungen.

Der musikalische Theil der am 14. Januar Mittags abgehaltenen Grillparzer-Feier bestand in Beethoven's Festouverture Op. 124, Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler" und Schubert's Chor: „Weihe" mit für den Festmoment unterlegtem Texte, das Orchester — jenes der Oper — vom Director Herbeck, der Chor — Wiener Männergesangverein — von dessen Chormeistern, den HH. Weinwurm und Kremser, geleitet; tüchtige, übrigens durchaus nicht besonders schwunghafte und zündende Aufführungen.

Die Kammermusik wird im Augenblick nur von unserem einheimischen Quartettverein besorgt.

Am 4. Januar haben die trefflichen Florentiner mit zweien ihrer anerkannten Glanzvorträge — Schubert, Dmoll-, Beethoven, Cdur-Quartett, denen sie noch die Haydn'sche Serenade zugaben — von uns Abschied genommen. In die Mitte des Programms war das Schumann'sche Quintett gestellt, dessen Clavierpart Hr. Ignaz Brüll mit grossem Ton, viel Kraft und Energie ausführte, sich dabei aber wohl zu souverain über die Accompagnirenden stellte. Die Auffassung des ersten Satzes erschien uns entschieden vergriffen.

Erst kürzlich von schwerer Krankheit genesen, hat Hellmesberger am 25. Januar seine Quartettsoiréen mit frischester Kraft wieder aufgenommen und hauptsächlich durch die wahrhaft unübertreffliche Wiedergabe des Beethoven'schen Werkes 135 — Fdur — allen Besuchern der Production den höchsten Genuss bereitet. Ganz und gar nicht genügte, was das spiritnelle Element betrifft, Hrn. Dachs' Clavierspiel für die Tiefe und Grösse des Beethoven'schen Ddur-Trios (Op. 70). — —

Somit hätten wir über die wichtigsten Wiener Concertereignisse seit den Beethoven-Tagen gewissenhaft berichtet. Eine eingehende Schilderung unserer gegenwärtig nichts weniger als erfreulichen Opernzustände werden wir dem „Musikalischen Wochenblatt" demnächst zukommen lassen. Dr. Th. Helm.

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. J. S. Bach's Toccata in F dur in der musterhaften Instrumentation von H. Esser war als erste Nummer des 16. Gewandhausconcertes erkoren worden und verfehlte, Dank einer durchaus würdigen Ausführung auch diesmal ihre imponirende Wirkung nicht. Einen schweren Stand nach solchem Vorgang hätte wohl auch ein bedeutenderes Werk finden müssen, als eine Hymne (nach dem 83. Psalm) für weibliche Stimmen und Orgel von Jos. Rheinberger, welche Composition zum allerwenigsten keine neue Seite des anerkannten Talentes ihres Autors offenbarte und uns trotz der unwillkürlich an Beckmesser erinnernden, im vorliegenden Fall von dem kürzlich für unser Orchester gewonnenen Frl. Marie Stör anerkennenswerth durchgeführten Harfenpartie mehr eine frühere als eine der jetzigen Schaffensperiode angehörende Arbeit desselben zu sein schien. Entschieden höheren Werth als die ihr werdende Ausführung seitens der Sängerinnen besass sie jedoch. Es berührt wirklich unangenehm, Chorleistungen, wie der beregten, welche allenfalls für eine erste Probe gehalten werden konnte, im Gewandhaus zu begegnen. Auf Rheinberger's Novität folgten im Laufe des ersten Concerttheiles noch weitere des Hrn. Ferd. Hiller, und zwar zunächst eine vom Componisten selbst gespielte Suite für Clavier, dann zwei Gesänge für weibliche Stimmen und zuletzt eine Ouverture zu Schiller's „Demetrius". Die Muse des Hrn. Hiller vermochte uns auch diesmal nicht warm zu machen. Am ansprechendsten gaben sich noch die Gesänge, wenn wir auch durchaus der da capo-Gabe des zweiten, „Frühlingsgelänte", unsere Beistimmung versagen müssen; die Suite konnte hingegen trotz der verschiedenen Taktverrückungen nicht den Eindruck eines irgend wie Besonderen machen, und auch die aufgeführte Ouverture kam nicht über einzelne gute Anläufe hinaus. Volles Lob erwarb sich aber das immer noch ganz exquise Clavierspiel des Gastes. — Der zweite Concerttheil umfasste R. Schumann's Bdur-Symphonie. Ihre Wiedergabe gelang in sieghaftester Weise sowohl bezüglich der Bewältigung des Technischen, als auch der Hebung der geistigen Schätze; die Wirkung war demnach so köstlich, wie man sie von diesem Werke nur erwarten kann. — Verhindert, der zwei Tage auf vorerwähntes Concert folgenden 3. Kammermusik (2. Cyklus) beizuwohnen, müssen wir uns auf die Mittheilung, dass an der ständigen Quartettgenossenschaft noch Hr. Ferd. Hiller als Pianist und unser ganz ausgezeichneter Flötist Hr. Barge als Mitwirkende zugezogen waren, und auf die nackte Aufführung des Programmes: Serenade für Flöte, Violine und Viola von Beethoven, Clavierquartett Op. 133 von Hiller, Dmoll-Streichquartett von Schubert, Claviersoli von F. Hiller, beschränken.

— —.

Leipzig. Das Opernrepertoire wurde am 8. Februar mit Spontini's „Ferdinand Cortez" bereichert. Seit neunzehn Jahren nicht gegeben und auch auf auswärtigen Bühnen selten geworden, war diese Oper wohl den meisten Theaterbesuchern eine Novität und Vielen die Bekanntschaft einer Spontini'schen Oper ganz neu. Die Musik dieses Componisten hat neben grosser dramatischer Wirkung doch immer etwas Starres, ihr fehlt die Blüthe, der poetische Zauber und endlich die volle Beherrschung der Technik in der Composition. Soldatische Straffheit der Rhythmen ist die Haupteigenthümlichkeit Spontini's, und wahrscheinlich ist die geistige Uebereinstimmung des Wesens dieser Musik mit dem militairischen Ductus des preussischen Hofes die Ursache gewesen, ihn zum Generalmusikdirector in Berlin zu creiren. Für die deutsche Tonkunst ist die Verleihung dieser einflussreichen Stellung an Spontini niemals von Nutzen gewesen. — Die Oper „Cortez" ist reich an scenischen Effecten. Die Waffentänze der Mexikaner, das In-die-Luft-sprengen der spanischen Flotte, der unter dem Ungewitter erfolgende Sturz des Götzenbildes — etwas in „Jessonda" später Nachgeahmtes — sind lauter Effecte, welche

Digitized by Google

musikalisch gut ausgebentet und bei splendider Ausstattung des Beifalls sicher sind. Alles dies war durch die bewährte Praxis der HH. Opernregisseur Seydel und Balletmeister Reisinger sehr wirksam inscenirt und arrangirt. Die Titelrolle, mit welcher einst Tichatschek grosse Triumphe feierte, ist eine Heldentenorpartie im wahrsten Wortsinne, die eiserne Kehle des Hrn. Gross gab besonders den kriegerischen Momenten des zweiten Actes das gehörige Relief. Nächst der Rolle des Cortez sind nur noch die der Amazily und ihres Bruders Telasco von tieferer dramatischer Bedeutung und demgemäss vom Componisten reicher bedacht. Frl. Mahlknecht und Hr. Gura gaben dieselben durchaus angemessen in allen dramatischen und gesanglichen Nuancen wieder. Die weitere Besetzung: Alvaro und seine beiden Mitgefangenen durch die HH. Rehling, Weber und Behr, endlich Montezuma und Oberpriester durch die HH. Schmidt und Krolop erwies sich vollkommen vertraut mit ihren Partien. Im zweiten Acte, welcher besonders auf Massenwirkung berechnet ist, bildeten Chor und Orchester, Ballet, Statisterie und Comparserie, worunter die durch Turner ausgeführten Waffenspiele besonders hervorzuheben sind, ein musikalisch wie auch scenisch sehr befriedigendes Ensemble. — Die auf „Cortez" folgende Sonntagsvorstellung brachte eine Oper, worin abermals Soldaten die Hauptrollen inne hatten: „Die beiden Schützen" von Lortzing. Spontini's „Cortez" verhält sich zu dieser Oper freilich wie die Kaisergarde des ersten Napoleon zu dem Bürgermilitair einer kleinen Stadt. Das musikalisch-schnurrbärtige Wesen der ersteren ist bei der anderen in spiesshürgerliche Gemüthlichkeit umgewandelt. Ganz in der früheren Besetzung gegeben — mit Ausnahme von Frl. Preuss, welche diesmal Minchen spielte — wurde die Oper mit sonntäglicher Laune abgespielt und erregte durch ihren glücklichen Humor wie immer die Heiterkeit der höchsten Ränge. — „Ferdinand Cortez" wurde am 13. Februar wiederholt. *,*

Leipzig, 1. Februar. Das gestrige 5. Symphonie-Concert der Büchner'schen Capelle wurde mit Weber's Jubelouverture eröffnet, die anlässlich der Capitulation von Paris erst im letzten Augenblick an Stelle der ursprünglich in Aussicht gestellten Concertouvertüre in Adur von Jul. Riete auf das Programm gesetzt worden war. Die Ausführung des erstgenannten Werkes liess Manches zu wünschen übrig; — indess mag wohl die plötzliche Aufnahme desselben in das Programm Schuld hieran sein. Weit besser gelang dem Orchester die am Schluss des 1. Theiles gespielte Ouverture zu Calderon's „Dame Kobold" von Reinecke. Durchaus befriedigend aber war die Wiedergabe der zwischen den beiden erwähnten Werken mitteninne stehenden Serenade (No. 2) in F dur für Streichorchester von Rob. Volkmann. Wir bezeichnen diese Leistung unbedenklich als die beste, die uns von der Capelle in den bisherigen fünf Concerten geboten wurde. Die übrigens hier zum ersten Mal aufgeführte Serenade interessirte den gebildeten Musiker durch eigenartige Harmonik und Rhythmik eben so sehr, als sie den Laien durch reizende Melodik fesselte. Nur gegen den letzten Satz hätten wir einige Bedenken; derselbe sticht mit seinen derben Zigeunerweisen zu sehr gegen die noblere Haltung der ersten drei Sätze ab. Frl. Clotilde Mühle vom hiesigen Stadttheater, die Solistin des Concerts, trug zwischen den bereits besprochenen Orchesterwerken die bekannte Arie mit vorausgehendem Recitativ („Nun beut die Flur") aus Haydn's „Schöpfung" und Arie der Zerline („Wenn du fein fromm bist") aus Mozart's „Don Juan" verständnissvoll und mit gefühlswarmem Ausdruck vor und fand sich durch den ihr zu Theil werdenden Beifall bewogen, das letztere Stück zu wiederholen. Den zweiten Theil des Abends füllte eine Symphonie in Cdur von S. Jadassohn aus, — ein Werk, in welchem der Componist eine grosse Belesenheit in den symphonischen Werken älterer und neuerer Zeit bekundet. Ob es jedoch zur Documentirung dieser Belesenheit gerade der Composition einer Symphonie bedurfte und ob sich Hr. Jadassohn die Hörer nicht zu grösserem Dank verpflichtet hätte, wenn er ihnen anstatt der Unmasse von Noten lieber etwas mehr eigene Gedanken geboten hätte, — dies zu entscheiden sei Jedem selbst überlassen. x.

Berlin. Am 26. Januar verlas im hiesigen Tonkünstlerverein Hr. Prof. Jähns die Einleitung seines demnächst erscheinenden Buches: „Carl Maria v. Weber in seinen Werken", eines Buches, das als eine sehr willkommene, wichtige Bereicherung der musikalischen Literatur zu begrüssen sein wird. Dasselbe stellt gleichsam eine rein musikalische Ergänzung zu Max Maria v. Weber's Biographie dar, indem es die genaue Angabe von Weber's sämmtlichen Werken, nebst allen irgendwie einschläglichen Bemerkungen, in ungemeiner Fülle und Gründlichkeit umfasst. Der Verfasser hat, von begeisterter Verehrung für den grossen Meister durchdrungen, fast ein ganzes Leben an diese Arbeit gesetzt. Die Einleitung enthält: Eine Betrachtung Weber's als Reformatoren der Oper, als Urheber (?) der ganzen neueren reformatorischen Bewegung, ferner als Schöpfer der romantischen und der national-deutschen Oper; sodann: eine Schilderung der künstlerischen Individualität Weber's; endlich einen Ueberblick über seine gesammten Werke, wobei ein sehr gerechtes Bedauern ausgesprochen wird über die Unbekanntschaft selbst der specifischen Künstlerkreise mit einem so grossen Theil der Weber'schen Schöpfungen. Mit Recht wird hingewiesen auf die halb oder ganz unbekannten grossen Cantaten, auf die Messen, — welche stilistische Vollendung, allerdings auch modern-dramatische Ausdrucksweise zeigen — und auf die zarten, innigen Lieder. Die augenblicklichen Kunstverhältnisse — so führt der Verfasser aus — seien der vollen Anerkennung Weber's nicht günstig; es sei aber zu hoffen, dass eine baldige Zeit diesen Punct berichtigen werde. Wir theilen diese Hoffnung und sind überzeugt, dass zur Erfüllung derselben das Erscheinen des obigen vortrefflichen Buches nicht Weniges beitragen wird. W. W.

Breslau, 4. Febr. Durch die Mitwirkung des grossherzogl. Kammermusikers Hrn. Prof. Bernhard Cossmann gewann das am 31. Januar stattgehabte 8. Abonnementconcert des Orchestervereins einen besonderen Glanz. Seit langer Zeit haben wir keinen Violoncellisten gehört, der zugleich so bedeutender Virtuos und so tiefgebildeter Musiker gewesen, als dies bei dem oben Genannten der Fall ist. Welch ausserordentliche Herrschaft Hr. Cossmann über die Technik ausübt und wie er selbst in den schwierigsten Lagen die makellose Reinheit der Intonation zu bewahren versteht, das bewies er durch den Vortrag des hier noch nicht gehörten Violoncelleoncertes von C. Eckert. Im Gegensatz zu dieser mehr virtuosen Leistung gab uns Hr. Cossmann durch Ausführung zweier von ihm für sein Instrument transscribirten Stücke (Schubert's Lied „Du bist die Ruh" und Chopin's Esdur-Notturno) Gelegenheit, ihn auch als feinfühlenden Musiker kennen zu lernen. Die noch folgende Tarantella eigener Composition musste der Künstler auf allgemeines Verlangen wiederholen. Einer das Concert eröffnenden, von uns aber versäumten Weber'schen Ouvertüre folgte später ein weiteres Orchesterstück („Versammlung der Meisterzunft") aus Wagner's „Meistersingern", das von dem Orchester frisch und schwungvoll ausgeführt und von den Hörern lebhaft applaudirt wurde. Bezüglich der günstigen Aufnahme des hochinteressanten Wagner'schen Stückes ist noch zu erwähnen, dass sich diesmal keine Opposition bemerkbar machte. In Schumann's Dmoll-Symphonie fand das Concert seinen würdigen Abschluss. l—p.

Brünn, 1. Febr. Am vorigen Freitag veranstaltete der hiesige Zweigverein der deutschen Schillerstiftung eine Feier zu Ehren von Grillparzer's achtzigjährigem Geburtstage, welche in den festlichen Räumen des Redoutensaales abgehalten wurde und vom elegantesten und gewähltesten Publicum Brünns besucht war. Brünn reiht sich mit dieser Demonstration für den Nestor der österreichischen Dichter den anderen Manifestationen, die jetzt überall zu Ehren dieses Altmeisters der Dichtkunst stattfinden, in wirklich würdiger Weise an. Das Festprogramm begann mit der Ouvertüre zu „Athalia" von Mendelssohn-Bartholdy, welche vom Musikvereinsorchester ganz tüchtig executirt wurde. Darauf hielt der hiesige evangelische Pfarrer Schur eine treffliche Festrede in wahrhaft hinreissender Weise; sie bot ein Bild des Schaffens und Wirkens des Dichters als Lyriker und Dramatiker, versenkte sich mit Verständniss und Wärme in den Geist seiner Dramen und hob insbesondere das freudige Moment hervor, dass noch bei Lebzeiten der früher so verkannte, mit Zach, Werner, Müllner etc. in eine Linie gestellte Dichter gefeiert wird und so

Digitized by Google

ehrenvolle Ovationen ihm bereitet werden. Die übrigen Compositionen: „Festgesang an die Künstler“ von Mendelssohn, Spinnchor und Ballade aus dem „Fliegenden Holländer“ von Richard Wagner wurden mit vieler Präcision zu Gehör gebracht und erfreuten sich allgemeinen Beifalls. Monologe aus Grillparzer's „Sappho“ und „König Ottokar“ wurden von einer Dame aus hiesiger hochgestellter Familie vorgetragen, die ihre Aufgabe in befriedigendster Weise löste. Den Abschluss der erhebenden Feier bildete ein brillant instrumentirter Festmarsch von Wilhelm Graf. Dieses schon bei dem Wiener Schützenfeste mit vielem Erfolg aufgeführte Werk wurde auch hier mit rauschendem Beifall aufgenommen. — Trotzdem dass der Terpsichore jetzt in Brünn sehr gehuldigt wird, arbeitet der Musikverein rüstig fort und hält fast täglich Proben zu Beethoven's „Missa solemnis“, die im nächsten Concert zur Aufführung gebracht werden soll. — Es dürfte übrigens, sobald der Fasching zu Ende ist, an interessanten Concerten nicht fehlen; so giebt beispielsweise die berühmte Sängerin Frau Gomperz-Bettelheim am 26. Febr. ein Concert, dessen Ertrag sie den Armen widmet. Auch mehrere Wiener Künstler werden hier Concerte veranstalten, darunter der Violoncellist Popper. Ueber die Thätigkeit der Theaterdirection soll nächstens berichtet werden. △

Frankfurt a. M. Ueberblickend die musikalischen Erlebnisse des Monates Januar, stellt sich immer wieder die Thatsache heraus, dass die Programme im Ganzen hier einen conservativeren Charakter tragen, als dies in anderen Städten der Fall ist: der Versuch, mit neuen Werken zu experimentiren, muss sehr vorsichtig gemacht werden, denn gar oft sehen erlebte dieses oder jenes Novum eine weder dem Vorstand noch der musikalischen Leitung angenehme kalte Aufnahme des Publicums. Im Sinne jener Richtung wurden uns an den drei letzten Museumsabenden je eine Symphonie von Schubert, Schumann und Mozart in trefflich gelungener Darstellung geboten, an die sich Ouverturen von Cherubini und Mendelssohn würdig anreihten. Die bekannte vierhändige Fmoll-Phantasie von Schubert, durch Ernst Rudorff instrumentirt, fand, weniger wegen letzteren Umstandes, als ihres Bekanntseins und ihrer Gediegenheit willen, angemessenen Beifall. Die Instrumentation ist geschickt und wirkungsvoll gemacht, das Werk selbst wird aber dadurch doch kein Orchesterwerk. Instrumentiren lässt sich zuletzt mit mehr oder minder Berechtigung jedes Werk. Für Schubert mag, wie die Erfahrung beweist, eine besondere Anregung hierfür näher liegen. Derartige Bearbeitungen sollten aber nicht Ersatz bieten müssen für für das Orchester geborene Tonsätze. Oder fehlt es in der Gegenwart an wirklich ansprechenden Schöpfungen? Originalität der Gedanken, Tiefe und Wärme derselben sind allerdings selten jetzt geworden. Die schaffenden Künstler sollten sich eine gründlichere Menschenbildung geben; erst mehr in sich hineinbilden, ehe sie aus sich herausbilden wollen, und höchst wählerisch in dem sein, was sie der Oeffentlichkeit übergeben. Was soll der Welt die Ouverture „Im Freien“ von Scholz, oder das neueste Violoncell-Solowerk von Hiller? Beide Sachen gingen hier spurlos vorüber. Die Vorzüge von Hrn. Grützmacher's Spiel fanden natürlich auch hier verdienteste Anerkennung, wenn auch sein Ton nicht durch gleiche Innigkeit und Vollendung, wie etwa bei Joachim, zündet. Eine Serenade für vier Violoncelle von Franz Lachner war doch mehr dankbar für das erste Instrument und sprach nicht allgemein an. Frl. Emma Braades spielte uns Beethoven's Cdur-Concert und Weber's Concertstück an einem Abend vor. In ersterem war eine stilvolle und brillante Cadenz ihres Lehrers Schmitt eingelegt. Die junge Künstlerin erwarb sich neue Lorbeeren und bestätigte aufs Neue ihr angeborenes Talent, ihre classische Schule, ihr feinsinniges Naturell. Weitere Leistungen von ihr, und dabei den vertretenen Richtungen gerecht werdend, waren der Clavierpart von Beethoven's Ddur-Trio und Solosachen von Schumann, Chopin, Mendelssohn und Bach. Diese ihre Mitwirkung in dem 6. und 7. Kammermusikabend trug viel zur Belebung derselben bei. Von Streichquartetten hörten wir hier ein Quartett in Gmoll von Haydn mit herrlichem Largo und Schumann's 3. Quartett. Das Publicum folgte mit Spannung dem wandervollen Eindruck dieses Werkes. In noch gehobenerer Stimmung aber lauschte man den Streichquintetten in Gmoll von Mozart und in C dur von Beethoven. Doch sei auch mit wärmstem Dank der höchst bedeutenden Ausführung seitens der HH. Heermann, Becker, Welker, Mehr und Müller gedacht. Hr. Heermann insbesondere bekundet seit wir ihn den Unsrigen nennen einen so wesentlichen Fortschritt in Auffassung, Ton und technischer Abrundung, dass er entschieden zu den besten Geigenkünstlern der Gegenwart zu zählen ist. Auch mit dem Vortrag des Ddur-Concertes von Mozart im 8. Museumsconcert gab er dafür vollgiltiges Zeugniss. Den Sängerinnen, die himmlische Rosen ins irdische Concertleben einflechten sollten, gelang dies nur theilweise. Es waren Frau Antonie Mayr-Olbrich aus Darmstadt und Frl. Wilhelmine Nanitz aus Dresden. Beide, mit guten Stimmmitteln begabt, denen tüchtige Schule zu Theil geworden, und durch geschmackvollen Ausdruck sich auszeichnend, konnten die Sympathie des Publicums doch nicht, namentlich Erstere in dem Maass erreichen, wie dies bei Instrumentalleistungen — und doch hier nicht auf leichterem Wege — häufiger der Fall ist. Ein Gegenstand, der wohl zu längerer Abhandlung Stoff böte! — Der Philharmonische Verein (Dilettanten) gab am 17. Januar sein erstes Concert, das als ein gelungenes bezeichnet werden muss. Ein junger Künstler, Hr. A. Hugen von Wiesbaden, debutirte mit Mendelssohn's Dmoll-Concert und Claviersolostücken von Reinecke und Raff. Aller Anfang ist schwer; mit Beharrlichkeit und Gesinnungstreue wird's immer besser werden. Unser Baritonist Hr. Pichler sang beifällig eine Arie aus „Figaro“ und Lieder von Marschner. — Zwei Privatconcerte von Wallenstein und Sachs, ersteres zum Besten der Verwundeten, letzteres zu eigenem Besten veranstaltet, bedauern wir aus Mangel an bereits schon überschrittenem Raum als zwei genussreiche, in vielen Einzelnheiten vorzügliche Leistungen nur erwähnend anführen zu können. Von fremden Künstlern wirkten dabei mit die Sänger Hill, Sentheim und Mayr und die Instrumentalsolisten Grützmacher und J. Bott. Letzterer erfreute besonders wieder durch sein gewandtes, markiges und fein nuancirtes Violinspiel; wahrlich doch ein einziger Schüler von Spohr! H. H.

Gera, 1. Februar. Das 93. Concert des Musikalischen Vereins bot uns seit längerer Zeit wieder einmal einen äusserst genussreichen Abend. Die von dem Herfurth'schen Stadtorchester und der mit diesem vereinigten Hofcapelle des Fürsten trefflich executirte Ddur-Symphonie Mozart's leitete das Concert in würdiger Weise ein. Hieran reihten sich zwei von der ebenfalls unter der Leitung Wilhelm Tschirch's stehenden Liedertafel ausgeführte Gesänge: „Liebesgruss“ von Hasser und „Neuer Frühling“ von Müller-Hartung. Die beiden Pièces vermögen nur durch äusserste Sauberkeit im Vortrage und peinliche Nuancirung zu wirken. Beides gelang der Liedertafel nach jeder Seite. Als Glanzpunct des Abends mussten jedoch die Productionen der Schwägerin Rob. Schumann's, der fürstl. hohenzollern'schen Kammervirtuosin Marie Wieck aus Dresden angesehen werden. Das bekannte Chopin'sche Fmoll-Concert, zu dessen Wiedergabe entschieden die vollendetste Technik gehört, floss der Künstlerin aus den Fingern, als sei es eine Leichtigkeit. Für den ausgezeichneten Vortrag lohnte ihr deshalb auch das sonst äusserst kühle Geraer Publicum mit rauschendem Beifall. Im zweiten Theil brachte sie den hier noch nie gehörten Schumann'schen Carneval zu Gehör und erntete am Ende des Werkes für ihren meisterhaften Vortrag desselben einen stürmischen da capo-Ruf, den sie durch Zugabe einer uns unbekannten Pièce belohnte. Den Schluss des Concertes bildete eine neue Composition für Männergesang von Tschirsch: „Leben, Liebe, Lust und Leid“, welche in äusserst gelungener Weise die vier Momente charakteristisch behandelt und sicherlich bald den Weg in die Männergesangvereine, welche über dem Niveau des Gewöhnlichen stehen, finden wird. — Ein vor einigen Tagen von dem hiesigen Frauenverein zum Besten verwundeter und erkrankter Krieger veranstaltetes Concert brachte dem Verein circa 160 Thaler ein. Dasselbe wurde von der Hofcapelle unter Mitwirkung einer sich hier am Hofe aufhaltenden tüchtigen Pianistin, Miss Brown, und dem Kammerherrn des Fürsten, v. Cramm, als Baritonist, ausgeführt. Ein Verein musikalischer Kräfte Geras, welcher sich unter dem Namen „Schlagzeugcapelle“ zusammengethan hat und nur ausschliesslich zum

Digitized by Google

Besten verwundeter und erkrankter Krieger und deren Familien spielt, hatte in dem letzten öffentlichen Concert in der zum Brechen gefüllten Tonhalle eine Baareinnahme von 300 Thlr.

A—h—o.

Gmunden am Traunsee. Mit dem am 27. Januar abgehaltenen Concerte beschloss der hiesige Musikverein das zweite Jahr seines Bestehens. Sechs Concerte wurden von ihm in dieser Zeit gegeben, was für den kleinen Ort und für die ausübenden Mitglieder, die nur Dilettanten sind, gewiss ehrend ist. 4 Symphonien (2 von Haydn, 1 von Mozart und 1 von Beethoven) wurden vollständig aufgeführt, von der 2. in Ddur von Beethoven aber nur das Larghetto und Finale, 3 Ouvertüren (2 von Mozart und 1 von Beethoven), das Quintett von R. Schumann Op. 44, das Quintett von Beethoven Op. 16 etc. sind die grösseren Werke, welche der Verein dem hiesigen Publicum, das grösstentheils erst für diese ernste Musik gebildet werden muss, vorgeführt hat. Welch ein grosses Interesse dieses an den Bestrebungen des Vereines nimmt, kann man an der Zahl der unterstützenden Mitglieder (145—150) abnehmen, welche der Zahl des Linzer (Linz zählt bei 30,000 Einwohner, Gmunden zwischen 3—4000) Musikvereines gleichkommt — wenigstens war dieses im Jahre 1869 der Fall — und aus den zahlreichen Besuchen der Concerte. Möge der Verein auch in Zukunft seine Thätigkeit in der begonnenen Weise fortsetzen und stets die gleiche Theilnahme finden. —

Hamburg, 5. Februar. In dem vorgestrigen 6. (193.) Philharmonischen Concert hatten die Solovorträge ein entschiedenes Uebergewicht über die Orchesterleistungen, — wenigstens der Zahl nach, denn hinsichtlich des Wie der Ausführung der betreffenden Werke hielten sich Solisten und Capelle die Waage. Eröffnet wurde das Concert mit Cherubini's „Abencerragen"-Ouverture, die vom Orchester gleich der den Abend abschliessenden Adur-Symphonie von Beethoven in einer den Intentionen des Componisten durchaus entsprechenden Weise wiedergegeben wurde. Der übrige Theil des Concertes war ausschliesslich den Vorträgen der Solisten — der HH. Fr. Grützmacher und Pancani — gewidmet. Hr. Grützmacher von der Dresdener Hofcapelle ist in diesen Blättern oft genug gewürdigt worden, um eine nochmalige eingehendere Kritik seines Spiels überflüssig erscheinen zu lassen; es genügt daher, wenn wir constatiren, dass sich der Künstler auch diesmal seines Rufes würdig zeigte. Die vom Genannten vorgetragenen Compositionen waren ein nicht besonders interessantes Concert mit Orchester von W. Taubert und eine recht angenehm klingende Serenade für vier Violoncelle von Fr. Lachner. In letzterem Werke wurde Hr. Grützmacher durch die HH. Louis Lee, Sebastian Lee und M. Klietz angemessen unterstützt. Der andere Solist, Hr. Emilio Pancani (primo tenore am Teatro della Scala zu Mailand), entfaltete beim Vortrag einer Arie aus Rossini's „Othello" und zweier Romanzen (Romanze aus Verdi's „Traviata" und eine auf einen Text von Metastasio componirte Romanze von Ciardi) eine so ausserordentliche und so verstandnissvoll angewendete Herrschaft über seine schon an und für sich wohlklingende Stimme, dass wir uns noch selten von einer Gesangsleistung in so hohem Grade befriedigt gefühlt haben. Der ihm zu Theil werdende Beifall veranlasste Hrn. Pancani, noch eine Arie aus Verdi's „Rigoletto" zuzugeben. Schade nur, dass die erwähnten Compositionen nicht in den Concertsaal passen. Vielleicht bietet sich uns Gelegenheit, Hrn. Pancani auch als Bühnensänger würdigen zu können. ff.

Oldenburg. Die Concerte der grossherzoglichen Hofcapelle hieten auch heuer des Interessanten nicht wenig, trotzdem die Auswahl bei ungenügender Besetzung einzelner Instrumente, veranlasst durch den Abzug der Militairmusiker, erschwert sein mag. Im dritten Concert (am 13. Januar) hörten wir die Ouverturen zu „Medea" von Cherubini und „Im Freien" von B. Schulz und die Symphonie in Bdur (No. 4) von N. W. Gade. Das Programm des 4. Concertes (am 3. Febr.) brachte die Ouverturen zu „La chasse du jeune Henri" von Méhul und zur „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn, den 1. Satz der unvollendeten Hmoll-Symphonie von Fr. Schubert, endlich die Ddur-Symphonie von Beethoven. Die Leistungen des Orchesters zeichneten sich in beiden Concerten durch Klarheit in der Erfassung und Präcision des Vortrages aus. Die Solovorträge bestanden in der Wiedergabe einer Romanze für Violine von C. Grädener durch unseren Kammermusicus Hrn. Krollmann und in Sologesängen, die im ersten Concerte von Frl. Elisabeth Müller von hier, Schülerin des Prof. Götze in Leipzig, und im zweiten Concerto von Frl. A. Steffan aus Strassburg (angeblich Schülerin von J. Stockhausen) übernommen waren. Die erstere Sängerin hat ein volltönendes, wohlgeschultes Organ und kann mit der Zeit zu einer bedeutenden Sängerin heranreifen; die zweite Sängerin ist berechtigt, schon jetzt eine Bedeutung in Anspruch zu nehmen, da sie von ihren schönen Stimmmitteln nicht allein den freiesten Gebrauch zu machen versteht, sondern auch schon tief in den Geist der Compositionen einzudringen vermag. Ein noch junger Orchesterverein unter G. Sattler's Leitung gab kürzlich ein Concert, in welchem besonders die ausgegrabene Haydn'sche Cdur-Symphonie den allgemeinsten Beifall erhielt. Nächstens wird der hiesige Sängerverein Haydn's „Jahreszeiten" aufführen.

Concertumschau.

Bern. Benefizconcert des Vicedirectors der Musikgesellschaft, Hrn. A. Methfessel: Streichquartett in Fdur von Beethoven, Lieder von Schumann und Franz (Frl. Schneht), Septett von Hummel.

Breslau. 6. Abonnementconcert (2. Cyklus) der Breslauer Theatercapelle am 9. Februar: Ddur-Symphonie von Haydn, Concertouverture von Rubinstein, „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner etc. — 6. Abonnementconcert (2. Cyklus) der Breslauer Concertcapelle am 9. Februar: C. A. Ouvertüre, Scherzo und Finale von R. Schumann und Hdur-Symphonie von Haydn. — 9. Abonnementconcert des Orchestervereins am 14. Febr.: Ouverture zur „Braut von Messina" von Schumann, Larghetto aus der Cmoll-Symphonie von Spohr, „Kamarinskaja" (Orchesterphantasie über zwei russische Volkslieder) von Glinka, 3. „Leonoren"-Ouverture von Beethoven, Cdur-Symphonie von Schubert.

Brüssel. 6. Concert populaire: Symphonie Op. 91 von Haydn, Andante von L. Schubert, Ouverture Op 62 von Beethoven, Saltarelln von Mendelssohn, „Meistersinger"-Vorspiel von Wagner. — 6. Concert populaire: Adur-Symphonie von Beethoven, Esdur-Concert für Pianoforte von Weber (Hr. I. Seiss aus Cöln), Scherzo sinfonique von Colyns, Scherzo und Romanze für Pianoforte von Mendelssohn, „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner.

Chemnitz. Concert der Singakademie am 24. Januar: „Paradies und Peri" von R. Schumann unter Mitwirkung von Frau Bellingrath-Wagner aus Dresden und den HH. Wiedemann und Schmidt aus Leipzig. Musikalische Soirée am 3. Februar, gegeben von Th. Schneider, mit Beethoven's Quintett Op. 16, Gesangscompositionen von Mozart, O. Dittrich, A. Tod, Schumann etc.

Copenhagen. 2. Soirée für Kammermusik von Mitgliedern der königl. Theatercapelle mit Quintett Op. 16 von Beethoven, Stücke für Oboe und Pianoforte von Schumann und Streichoctett von Gade.

Crefeld. 3. Abonnementconcert des Singvereins unter Leitung des Hrn. Volkland aus Leipzig: „Euryanthe"-Ouverture von Weber, Gdur-Concert von Beethoven (Fr. Clara Schumann), „Die Flucht nach Egypten" und „Morgenstunde" von Bruch, Claviersoli von Chopin, Schumann und Mendelssohn, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann.

Frankfurt a. M. 2. Abonnementconcert des Cäcilien-Vereins am 15. Februar: „Das Paradies und die Peri" von Schumann (unter Mitwirkung der Frau Prof. Joachim aus Berlin und der HH. Vogl aus München und Gura aus Leipzig).

Genf. Musikalische Soirée im Casino am 1. Febr.: Clavierquintett von Schumann (Hr. A. Jaell für den Clavierpart), 2 Sätze aus einem Claviertrio von Eckert, Concert pathétique für 2 Pianos von Liszt (Hr. und Frau Jaell) etc.

Glauchau. Abonnementconcert des Concertvereins: Symphonie in Ddur von J. S. Svendsen, Esdur-Concert von Beethoven (Hr. C. Reinecke), „Friedensfeier"-Ouverture von Reinecke, Claviersoli, „Euryanthe"-Ouverture von Weber.

Digitized by Google

Hamburg. 2. Abonnementconcert der Singakademie am 9. Februar: Requiem von Cherubini und „Ruinen von Athen“ von Beethoven (mit verbindendem Text von Heller).

Hannover. Concert im Logenhause des königl. Theaters unter Mitwirkung des Hrn. Th. Ratzenberger: „Struensee“-Ouverture von Meyerbeer, Cdur-Symphonie von Schubert, Arie von Spohr und Lieder von Schubert und Rubinstein (Hr. Stägemann), Concert No. 1 von Liszt und Variationen und Fuge, Op. 17, von Kiel (Hr. Ratzenberger mit grossem Erfolg).

Leipzig. Zu Ehren des anwesenden Hrn. F. Hiller veranstaltete das Conservatorium am 8. Febr. eine Abendunterhaltung, die mit Ausnahme des Gastes „Zur Guitarre“ mit Compositionen von gegenwärtigen Schülern der Anstalt ausgestattet war, welcher zwei Tage später eine Veranstaltung mit grösstentheils Hiller'schen Compositionen folgte. Das Programm am ersten Abend brachte: C. Grammann, Streichquartett; P. Klengel, 3 Lieder mit Pianoforte; J. Sautier, Menuett für Pianoforte; C. Grammann, „Die drei Nachtigallen“, Lied mit Pianoforte; P. Klengel, Violinromanze; W. de Haan, Violinsonate. Die am 10. Febr. vorgeführten Hiller'schen Compositionen waren Clviertrio No. 4, Pianofortesuite Op. 115, 2 Lieder mit Pianoforte und das Clavierconcert in Fismoll (Hr. Kwast aus Dordrecht), zu welchen man noch Weber's Claviersonate in Asdur (Hr. Weideobach aus Dresden) und Menuett und Finale aus Beethoven's Streichquartett Op 59, No. 3 (in mehrfacher Besetzung) gefügt hatte. — Am 12. Febr. Kirchenconcert des englischen Orgelvirtuosen Mr. George Carter unter Mitwirkung der Sängerinnen Frl. Schmidt aus Adler aus Berlin und des Hrn. Gura: Orgelstücke von Ritter, Mendelssohn, Carter, Bennet und Bach, Vocalwerke von Händel und Mendelssohn. — Am 14. Febr. Symphonieconcert (ausser Abonnement) der Büchner'schen Capelle: „Friedensfeier“-Ouverture von Reinecke, Arie von Mendelssohn, 2 Sätze der Schubert'schen Hmoll-Symphonie, Concertino für Trompete von Diethe, 1. Symphonie von A. Rubinstein. — Das 17. Gewandhausconcert mit Frl. Anna Regan als Gesangs- und Hrn. F. David als Instrumentalsolisten bot u. A. Grimm's Suite in Kanonform.

Lenzburg. Concert des Musikvereins mit „Schön Ellen“ von Bruch, „Loreley“-Finale von Mendelssohn etc.

Lübeck. 5. Musikvereinsconcert unter Mitwirkung des Hrn. F. Grützmacher: Ouverture zum „Wasserträger“ von Cherubini und zu „Dame Kobold“ von Reinecke, Mendelssohn's „Walpurgisnacht“, Violoncelleoncert von Taubert etc.

Moskau. 7. Concert der Russischen Musikgesellschaft: „Don Quixote“, Charakterbild für Orchester von A. Rubinstein, Clavierconcert in Cmoll von Beethoven (Hr. K. Klindworth), Ouverture und Chor aus „Deborah“ von Händel, 5. Suite von Lachner.

Nürnberg. Beethoven-Concert des Privatmusikvereins unter Mitwirkung des Hrn. C. Reinecke: Ouverture zu „Coriolan“, Cmoll-Concert, Cmoll-Symphonie, 2 Sätze aus dem Cdur-Concert und „Egmont“-Ouverture. Den Compositionen des Jubilars fügte der Gast auch ein Nocturne von Chopin und eine Ballade von sich selbst zu.

Regensburg. Concert des Oratorienvereins am 11. Februar: „Der Rose Pilgerfahrt“, von Schumann, Altdeutscher Schlachtgesang von Rietz, Psalm 98 von Mendelssohn, Schlusschor aus „Christus am Oelberg“ von Beethoven.

Stettin. Geistliches Concert in der Schlosskirche: Orgelcompositionen von Ad. Hesse und M. G. Fischer, Vocalwerke von Eccard („Der Trost von Israel“), G. Flügel („Komm heilger Geist“ und Psalm 126 für Altsolo), Cherubini, Möhring, Löwe etc.

Stuttgart. Das 6. Abonnementconcert der königl. Hofcapelle am 7. Febr. brachte u. A. die Ocean-Symphonie von Rubinstein.

Weimar. Concert des Orchestervereins am 27. Januar: Ouverture zum „Berggeist“ von Spohr, Cdur-Symphonie von Mozart etc. — Abonnementconcert der Hofcapelle unter Mitwirkung des Hrn. C. Reinecke: 8. Symphonie von Beethoven, „Hebriden“-Ouverture von Mendelssohn, Clavierconcert in Fismoll von Reinecke.

Wien. 3. Quartett Hellmesberger: Amoll-Claviertrio von Rubinstein, Bdur-Sextett von Brahms und Gmoll-Quintett von Mozart.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Das erste Wiederauftreten der Frau Pauline Lucca im Operuhause (4. Febr., „Don Juan“) gestaltete sich zu einem wahren Triumph für die Sängerin. Das Publicum zeichnete den lange vermissten Liebling in jeder Weise aus. Im März geht Frau Lucca zur Saison nach London, um an der Italienischen Oper zu gastiren. Frau Rott-Lutz vom Wiener Theater an der Wien hat ihren Gastspielcyklus am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater beschlossen, nachdem sie je zweimal als Grossherzogin von Gerolstein, Schöne Helena und Boulotte („Blaubart“) aufgetreten war. — **Breslau.** Hr. Niemann ist im weiteren Verlauf seines glänzenden Gastspiels bisher aufgetreten einmal als Joseph („Joseph in Egypten“), einmal als Lohengrin und dreimal als Tannhäuser. Ende dieses Mts. wird der Impresario B. Pollini mit einer italienischen Operngesellschaft hier eine Reihe von Gastdarstellungen eröffnen. Als die hervorragendsten Mitglieder der Gesellschaft sind zu bezeichnen Fr. Desirée Artôt und die HH. Padilla, Maviai (Tenorist der Ital. Oper zu London) und Bossi (Bassist der kaiserl. Ital. Oper zu Moskau). — **Chemnitz.** Am 3. d. Mts. trat Hr. Scaria von der Dresdener Hofoper nochmals im hiesigen Stadttheater als Osmin in der „Entführung“ auf. — **Dresden.** Frl. Orgeni vom Hoftheater zu Hannover setzt ihr hiesiges Gastspiel mit Erfolg fort; namentlich als Lucia von Lammermoor (am 4. und 10. d. Mts.) fand die Sängerin lebhaften Beifall; am 8. trat Frl. Orgeni noch als Rosine („Barbier“) auf. — **Frankfurt a. M.** Kaum hatte Hr. Soatheim seine Gastdarstellungen im Stadttheater beendet, so begann auch schon der königl. preuss. Kammersänger Hr. Th. Wachtel als Raoul (3. d. M.) sein hiesiges Gastspiel. Dass bald darauf der Postillon von Lonjumeau folgte, ist selbstverständlich. Ferner trat Hr. Wachtel noch am 8. als George Brown und am 11. als Manrico auf. In den „Hugenotten“ (3. d. M.) und im „Troubadour“ (11. d. M.) gastirte ausserdem noch Fr. Baraay-Kreutzer vom Hoftheater zu Weimar als Valentine resp. Leonore. Im Thalia-Theater fahren Frl. Julie Koch und Hr. Swoboda fort, ihre Offenbach'schen Paradepferdchen vorzureiten. — **Hamburg.** Am 7. d. M. trat Frl. M. Braudt noch als Azucena („Troubadour“) im Stadttheater auf. Am 12. d. M. gab Hr. Betz aus Berlin hier ein einmaliges Gastspiel als Wilhelm Tell. — **Prag.** Im Monat März wird die königl. württemberg. Hofoperusängerin Frl. Klettner hier ein Gastspiel auf Engagement eröffnen. — **Weimar.** Am 5. d. M. trat — für hiesiges Gastspiel fortsetzend — die grossherzogl. badische Hofopernsängerin Fr. Ludwig-Medal als Ortrud im „Lohengrin“ auf. — **Wien.** Die neuesten Gastrollen des Frl. Sessi im Hofoperntheater waren die Margarethe (4. d. M.), Lucia (8.) und Gilda („Rigoletto“, 11. d. M.). Die Hofopernsängerin (Altistin) Frl. Singer aus Wiesbaden wird vom 25. April bis Ende Mai im hiesigen Hofoperntheater ein sechs Rollen umfassendes Gastspiel geben. Frl. Tellheim hat den ihr von der Hoftheaterintendanz zu München gestellten Antrag definitiv angenommen und wird im Monat Juni sich nach der bayrischen Hauptstadt begeben, um daselbst ihr auf Engagement abzielendes Gastspiel zu eröffnen.

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 11. Februar: 1) „Magnificat“, von Martini. 2) „Richte mich Gott“, von Mendelssohn. — b) Nicolaikirche am 12. Febr.: „Nicht so ganz wirst du meiner vergessen“, von M. Hauptmann. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 5. Febr.: 1) „Gott, sei uns gnädig und segne uns“, von M. Hauptmann. 2) „Herzlich lieb hab ich dich“, von Seth. Calvisius (Jak. Kulwitz). — **Chemnitz.** a) St. Jacobikirche am 12. Febr.: „Ave, agne Dei“, „Ave verum“ (Chor a capella) von Mozart. — b) St. Johanniskirche am 12. Febr.: „Herr, wende unser Gefängniss“, aus dem 126. Psalm von E. F. Richter. — **Dresden.** a) Kreuzkirche am 11. Februar: 1) „Komm, heilger Geist“, Motette von M. Hauptmann. 2) „Richte mich Gott“, achtstimmige Motette von Mendelssohn. — b) Frauenkirche am 12. Febr. Sätze aus dem 110. Psalm („Und Jehovah schwur“) von A. Romberg. — **Magdeburg.** Domkirche am 12. Febr.: „Dein Wort ist meinem Munde süsser denn Honig“, Bibelhymne für Männerchor

von Klauer. — **Weimar**. Stadtkirche am 12. Febr.: Der 60. Psalm („Kommt lasst uns beten") von M. Hauptmann. — **Wien**. a) K. k. Hofcapelle: 1) Missa brevis in C, 2) Graduale („Clamaverunt") und 3) Offertorium („Sperate") von L. Rotter. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 12. Febr.: 1) Festmesse von R. Führer. 2) Graduale (Sopran- und Violoncellsolo) von L. Weiss. 3) Offertorium (Sopran- und Violinsolo) von Clement. — c) Dominicanerkirche am 12. Febr.: 1) Messe in B von Cyrill Wolf. 2) Gradnale (Sopransolo) von C. v. Sidorowitsch. 3) Offertorium (Duett) von L. Rotter. — d) Italienische Nationalkirche am 12. Febr.: 1) Messe in C von Mozart. 2) Gradualo (Altsolo) von Teller. 3) Offertorium („Selvum fac") von Cherubini. — e) Mariahilfer Pfarrkirche am 12. Febr.: 1) Messe von Sechter. 2) Gradnale („Ave Maria", Altsolo) und 3) Offertorium („Pater noster", Basssolo) von Joh. Krall. — f) Altlerchenfelder Kirche am 12. Febr.: 1) Messe von Preindl. 2) Graduale (Duett für zwei Soprane in G) von Joh. Krall. 3) Offertorium (Chor mit Violinsolo in D) von W. Nigg. 4) „Tantum ergo" von Döcker.

Opernübersicht.

(Vom 1. bis 11. Februar.)

Leipzig. Stadtth.: 3. Templer und Jüdin; 5. Lustige Weiber von Windsor; 6. Stradella; 8. Ferdinand Cortez; 10. Rigoletto. — **Berlin**. Königl. Opernhaus: 1. Feldlager in Schlesien; 3. Norma; 4. Don Juan; 5. Barbier von Sevilla; 6. Zauberflöte; 7. Liebestrank; 8. Mignon; 10. Jessonda; 11. Schwarzer Domino. Kroll's Th.: 3. Figaro's Hochzeit; 5. Weisse Dame; 6. Czaar und Zimmermann; 7 Favoritin. Réunion-Th.: 1., 4., 7. und 9. Postillon von Lonjumeau; 2. Regimentstochter. Walhalla-Volksth.: 1. u. 3. Waffenschmied; 10. Czaar und Zimmermann. Friedrich-Wilhelmstädtisches Th.: 2. und 5. Grossherzogin von Gerolstein; 4. und 8. Schöne Helena; 7. und 9 Blaubart. — **Bremen**. Stadtth.: 10. Romeo und Julie (Gounod). — **Breslau**. Stadtth.: 2. und 6. Lohengrin; 4. Joseph in Egypten; 8., 10. und 11. Tannhäuser. — **Cassel**. Königl. Hofth.; 1. Nachtlager von Granada; 5. Freischütz; 8 Orpheus und Enrydice (Gluck). — **Chemnitz**. Stadth.: 3. Entführung aus dem Serail; 9. und 11. Oberon. — **Cöln**. Thalia-Th.: 4. Zampa; 9. und 11. Perichole; 10. Tannhäuser. — **Dresden**. Königl. Hofth.: 1. Lohengrin; 4. u. 10. Lucie von Lammermoor, 7. Teufels Antheil; 8. Barbier von Sevilla. — **Frankfurt a. M**. Stadtth.: 3. Hugenotten; 6. Postillon von Lonjumeau; 8. Weisse Dame; 11. Troubadour. Thalia-Th.: 2., 5. und 9. Banditen; 7. und 11. Perichole. — **Hamburg**. Stadth.: 1. Fidelio; 2. Rübezahl (Conradi); 3. Waffenschmied; 5. Jüdin; 6. Weisse Dame; 7. Troubadour; 8. Don Juan; 10. Zauberflöte. — **Hannover**. Königl. Hofth.: 3 und 9. Wasserträger; 6. Oberon; 8. Hans Heiling. — **Magdeburg**. Stadtth.: 5. Tannhäuser. — **Mannheim**. Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 1. Belisar; 5. Tannhäuser; 8. Doctor und Apotheker. — **München**. Königl. Hof- und Nationalth.: 3. Templer und Jüdin; 5. Undine. — **Nürnberg**. Stadtth.: 3. Fra Diavolo; 5. Jüdin; 10. Weisse Dame. — **Prag**. Deutsch. Landesth.: 3. und 8. Traviata; 5. Prophet; 10. Tannhäuser. Czech. Nationalth.: 4. Na alpách („Le Chalet", von Adam); 8. Don Juan; 10. Kryspin a kmotra (Ricci). — **Regensburg**. Stadtth.: 6. Wildschütz; 10. Das Pensionat (Suppé). **Stuttgart**. Königl. Hofth.: 2. Weisse Dame; 5. Lohengrin. — **Weimar**. Grossherzogl. Hofth.: 1. Troubadour; 5. Lohengrin; 8. Entführung aus dem Serail. — **Wien**. K. k. Hofopernth.: 2. Prophet; 3. Fliegender Holländer; 4. Margarethe; 5. Freischütz; 7. Mignon; 8. Lucia von Lammermoor; 9. Figaro's Hochzeit; 10. Hugenotten; 11. Rigoletto. Theater an der Wien: 10. Indigo und die 40 Räuber (Joh. Strauss).

Rückblick.

Im Laufe des Monats Januar waren in den in unserer Opernübersicht berücksichtigten Städten: Mozart in 32 Vorstellungen mit 6, Offenbach in 30 V. m. 8, Wagner in 27 V. m. 4, Auber in 22 V. m. 6, Lortzing in 20 V. m. 4, Flotow in 18 V. m. 2, Meyerbeer in 17 V. m. 3, Rossini in 17 V. m. 3, Donizetti in 14 V. m. 6, Gounod in 12 V. m. 2, Weber in 9 V. m. 2, Verdi in 9 V. m. 3, Suppé in 7 V. m. 4, Adam in 6 V. m. 2, Bellini in 6 V. m. 2, Boieldieu in 6 V. m. 2, Halévy in 6 V. m. 1, Spohr in 4 V. m. 1, Nicolai in 3 V. m. 1, Doppler in 2 V. m. 1, v. Holstein in 2 V. m. 1, Marschner in 2 V. m. 1, Méhul in 2 V. m. 1 verschiedenen Werken und Gläser, Glnck, Kreutzer, Maillart, Micchura, Schenk, Schubert, Smetana und Thomas je einmal vertreten.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Streichsextett in Bdur. (Wien, 3. Quartett Hellmesberger.)

Bruch (M.), „Schön Ellen", f. Chor, Soli und Orchester. (Leuzburg, Musikvereinsconcert.)

— — „Die Flucht nach Egypten". (Crefeld, 3. Abonnementconcert des Singervereins.)

— — „Morgenstunde". (Ebendaselbst.)

Gade (N. W.), Streichoctett. (Copenhagen, 2. Soirée f. Kammermusik.)

Hiller (F.), Ouvertare zu „Demetrius". (Leipsig, 16. Gewandhausconcert.)

— — Clavierquartett Op. 133. (Leipzig, 3. Kammermusik [2. Cyklus] im Gewandhaus.)

Lachner (F.), 5. Orchestersuite. (Moskau, 7. Concert der Russ. Musikgesellsch.)

Reinecke (C.), „Friedensfeier", Festouverture. (Leipzig, Extraconcert der Büchner'schen Capelle. Glauchan, Abonnementconc. des Musikver.)

Rheinberger (J.), Hymne (nach dem 83. Psalm) für weibliche Stimmen und Harfe. (Leipzig, 16. Gewandhausconcert.)

Rubinstein (A.), „Don Quixote", Charakterbild f. Orch. (Moskau, 7. Concert der Russ. Musikgesellsch.)

— — Concertouverture. (Breslau, 6. Abonnementconcert der Breslauer Theatercapelle.)

— — Claviertrio in Amoll. (Wien, 3. Quartett Hellmesberger.)

Scholz (B.), Hymnus aus Goethe's „Pandora". (Frankfurt a. M., 9. Musenmsconcert.)

Svendsen (J. S.), Symphonie in Ddur. (Glauchau, Abonnementconcert des Concertver.)

Wagner (R.), „Meistersinger"-Vorspiel. (Brüssel, 6. Concert populaire.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 49. Besprechung der Instrumentation der Cantate „Christnacht" von F. Hiller. — Die Schlüssel im ersten Buche der vierstimmigen Motetten von Pelestrina. Von H. Bellermann. — Auf die Literatur zu Beethoven's Jubiläum Bezügliches. — Berichte.

— — No. 50. Besprechungen (Schriften zu Beethoven's Jubiläum, sowie ein Etuden-Werk von S. Bagge und Bearbeitungen Schubert'scher Kammermusikwerke). — Ein Bericht.

Echo No. 5. Ein Brief C. M. v. Weber's. — Kunstnachrichten. — Beilage: Anton Kiendl und seine Verdienste um die Zither. — Aus den Tonkünstlervereinen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 6. Recension (L. v. Beethoven, von G. Mensch). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 7. Das neue, auf akustische Gesetze basirte Stimmen der Clavierinstrumente. Von Dr. J. Schucht. — Berichte und Notizen.

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 1. Geschichtliches über die nächsten Vorfahren Mozart's als Capellmeister im fürsterzbischöflichen Dom in Salzburg. — Drei Gesänge zur Feier der ersten heiligen Communion von Th. v. Aquin. — Zur Musikbeilage. — Pancratius Rampis. — Musikbeilage: Sechs Motetten für gemischten Chor mit Orgel und Praktische Orgelschule von Joh. Ev. Habert.

Urania No. 2. Sprüche von Hoffmann v. Fallersleben. — Dispositionen neuer Orgeln von R. Ibach und Fr. Knauf. — Besprechungen. — Aphorismen. — Notizen.

Digitized by Google

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Breslau ist am 15. d. M. eine höhere Musiklehranstalt nach dem Muster der Conservatorien eröffnet worden.

* In Leipzig soll, wie die „L. N." berichten, zu Ostern d. J. eine Theaterschule für Schauspiel und Oper eröffnet werden. Als Director wird der jetzige Oberregisseur des Hamburger Stadttheaters, Hr. F. Deutschinger, fungiren, für die Leitung der musikalischen Abtheilung ist Hr. Dr. H. Zopff und speciell für den Gesangsunterricht Hr. Rob. Wiedemann gewonnen worden.

* Nach einer Aufführung von Offenbach's „Grossherzogin von Gerolstein" in Berlin lässt sich ein dortiger Referent u. A. wie folgt vernehmen: „Recht erfreulich(!) war es, dass ziemlich zahlreiche Publicum sich so recht con amore an dem heute (in früherer Besetzung) besonders con amore gespielten Offenbach'schen Werke erheitern zu sehen .... Aller ungerechtfertigten (!!) Oppositionen ungeachtet wird Offenbach mit seinem unversieglichen (!) Humor in den bereits beliebten, wir wollen hoffen (sehr rührende Unersättlichkeit!), auch bald neu zu bietenden Werken noch lange (!) der Mann des Tages für das deutsche Theaterpublicum (das sich für dieses Compliment höflichst bedanken kann) bleiben. H. M." — Etwas anders über die Offenbach'sche Musik äussert sich H. M. bei früherer ähnlicher Veranlassung. Nachdem die berührte Operette zuerst als „burlesker Blödsinn" bezeichnet wird, fährt H. M. fort: „Sollte die Welt wirklich noch nicht übergenug an solcher Schablonen-Farce haben und wird man diese Entsittlichung und Entwürdigung der Bühne noch lange ertragen? Dann, ja dann haben wir das dramatische Ideal der Zukunft im Café chantant zu suchen und das Theater wird, wie es schon damit beginnt, lediglich der Ausstellungsplatz für die Frechheit der demi-monde sein" etc. Weiter darf man wohl auch einer durch die Nachricht von einem französischen Kriegslied aus der Feder des Hrn. Offenbach noch im vorigen Jahre in derselben Berliner Zeitschrift hervorgerufenen Abwehr des Wortlautes: „Mögen sich das alle Deutschen merken und Hrn. Offenbach, wenn er je wieder auf einer deutschen Bühne erscheint, nicht als Kosmopoliten, sondern als Franzosen und Napoleonisten behandeln!" die Chiffre H. M. unterlegen.

* Für das von Laube zu erbauende Stadttheater in Wien sind in kurzer Zeit 500,000 Thlr. gezeichnet worden.

* In Leipzig gedachte der Riedel'sche Verein des 300jährigen Geburtstages von M. Prätorius (15. Febr.) mit einer im engeren Kreise des Vereins veranstalteten Aufführung einiger Werke dieses Componisten.

* In New-York ist eine von A. Rubinstein redigirte Gesammtausgabe der Rob. Schumann'schen Clavierwerke im Handel. In Deutschland hat es einstweilen noch einige Zeit mit einer solchen.

* Von den in No. 4 d. Blts. als ihre Theater geschlossen habend angeführten Städten sind, wie man uns berichtigt, Düsseldorf und Crefeld auszunehmen.

* Die Joh. Strauss'sche Operette „Indigo und die vierzig Räuber" hatte bei der ersten Aufführung im Wiener Theater an der Wien grossen äusserlichen Erfolg.

* Im Teatro della Scala zu Mailand wird demnächst eine neue Oper, „Elisabetta d'Ungheria" von M. Beer, in Scene gehen. Die Proben hierzu sind bereits im Gange. Auch die erste Aufführung der neuen Oper „l'Amleto" auf genannter Bühne ist bevorstehend.

* Der verstorbene russische Componist Dargomischky hatte eine unvollendete Oper, „Don Juan oder der steinerne Gast", hinterlassen, die von den HH. Kui und Kossakow vervollständigt, instrumentirt und dem kaiserl. russ. Hoftheater zur Aufführung eingereicht wurde.

* Gounod's „Romeo und Julie" wird in der Italienischen Oper zu St. Petersburg vorbereitet.

* Die Berliner Hofoper hat für die Friedensfeier ein von Hein gedichtetes und von M. Hopffer in Musik gesetztes Festspiel in Vorbereitung.

* Die Aufführung der von Verdi eigens für Cairo componirten Oper „Aida", zu welcher der Vicekönig die Scenerie, Costume und Decorationen in Paris bestellt hatte, ist durch deren Zurückhaltung in der belagerten Stadt bis auf ungewisse Zeiten verschoben worden.

Das Florentiner Quartett und der bekannte Pianist Lacombe werden in Brüssel zu Concerten erwartet.

Auszeichnungen Der Kaiser von Oesterreich hat den Conservatoriumsprofessoren HH. L. Weiss, J. Dachs und L. A. Zellner das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen.

Gestorben. In Leipzig verschied am 13. d. M. im 47. Jahre Dr. med. F. H. Günther, einer der tüchtigsten Musikfreunde dieser Stadt, in weiteren Kreisen durch die unter dem Pseudonym F. Herther erschienene Oper „Der Abt von St. Gallen" bekannt geworden.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: F. Liszt, Phantasie und Fuge (über den Namen Bach) für Pianoforte. — Die in voriger No. als erst demnächst erscheinend angeführten Compositionen von Ernst Deurer, eine Sonate für Pianoforte zu 4 Händen, Lieder mit Pianoforte und eine Violinsonate, können wir heute schon als gedruckt vorliegend bezeichnen. — Bezüglich einer Reihe neuerschienener nachgelassener Werke von F. Schubert verweisen wir gleich auf das heutige Inserat des Hrn. J. P. Gotthard in Wien, welches ausführliche Auskunft gibt. — Ernst O. Lindner's nachgelassene „Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert" ist bei Breitkopf und Härtel in Leipzig im Druck erschienen. Der Herausgabe hat sich Ludw. Erk unterzogen. — Ed. Fétis, „L'art dans la société et dans l'etat". —

In Sicht: Die bekannte „Edition Peters" wird nächstens u. A. um zwei bisher noch unbekannte Symphonien von F. Schubert im Clavierarrangement zu 4 Händen bereichert werden.

Briefkasten. — ... in *C.* Anonyme Berichte können nicht berücksichtigt werden. — *C. B.* in *B.* Bleisendung doch erhalten? — *C. v. R.* in *C.* Wir müssen wiederholt mahnen. — *J. E.* in *F.* Fortsetzung folgt doch bald nach?

Anzeigen.

[24.] Im Verlage von **Robert Oppenheim** in Berlin erscheint und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Musikalisches Conversations-Lexikon.

Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften.

Für Gebildete aller Stände

unter Mitwirkung der ausgezeichnetsten musikalischen Autoritäten bearbeitet und herausgegeben von **Herm. Mendel.**

In circa 60, nunmehr regelmässig in vierzehntägigen Zwischenräumen erscheinenden (bisher Verlag von L. Heimann) Heften zu je 4 Bogen in gr. 8° à 5 Sgr. **Heft 12 soeben erschienen.**

[25.] Ein königl. Kammermusicus in einer grossen Stadt Norddeutschlands, in welcher sich auf musikalischem Gebiet manches Interessante ereignet, wünscht mit einem Fachblatt als

musikalischer Berichterstatter

in Verbindung zu treten. Hohes Honorar wird nicht beansprucht. Offerten sub **T. R.** befördert die **Annoncen-Expedition** von **Haasenstein & Vogler** in **Hamburg.**

Digitized by Google

[26.] Bei uns erschien:

Liebeslieder

in Walzerform

für Männerchor mit Orchester- oder Clavierbegleitung

von

Rudolph Weinwurm.

Clavier-Partitur 20 Sgr., Stimmen 15 Sgr., Clavier-Arrangement zweihändig 17½ Sgr., vierhändig 22½ Sgr.

Die Liebeslieder sind ein Favoritstück des Wiener Männergesangvereins und wurden von demselben wiederholt und mit grossem Erfolg zur Aufführung gebracht. Die Clavier-Arrangements, zwei- und vierhandig bieten, allen Clavierspielern brillante und dankbare Vortragspièçen.

Wien und Troppau, Februer 1871.

Buchholz & Diebel.

[27.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

[28.] Bei **J. P. Gotthard** in *Wien* erschienen und durch allo Musikalienhandlungen zu beziehen:

Nachgelassene Werke

von

Franz Schubert.

	Thlr.	Ngr.
„Deutsche Messe", nebst einem Anhang, enthaltend „Das Gebet des Herrn" für gemischten Chor, Orchester und Orgel od libitum. Partitur	1	17½
Singstimmen	1	—
Orchesterstimmen	1	17½
„Allegretto" für Pianoforte	—	10
„Fünf Canti" (italienische Gesänge) mit Pianofortebegl.	—	17½
„Grosse Sonate" für Pianoforte zu 4 Händen in Cmoll	1	5
„Ruhe, schönstes Glück der Erde", Chor für Männerstim.	—	15
„Zwölf deutsche Tänze und Ecossaisen" für Pianoforte zu zwei Händen	—	20
Dieselben arrangirt für Pianoforte zu vier Händen .	1	—
„Sonate" in Amoll für Arpeggione und Pianoforte (mit beigelegter Violin- und Violoncellstimme, componirt im Jahre 1824)	2	—

[29.]

Nova I

von

C. A. Challier & Comp. in Berlin.

Januar 1871.

Abt, Fr., Op. 396. Fünf Lieder für Sopran oder Tenor, compl. 22½ Sgr.

—— Dieselben einzeln. No. 1. Alles ist Dein. 5 Sgr. No. 2. Wogenreicher Strom des Ehro. 5 Sgr. No. 3. Ade, Herzlieb, ade! 5 Sgr. No. 4. Das Vögelein. 5 Sgr. No. 5. Ich hob so oft mein Herz gefragt. 7½ Sgr.

Bohm, C., Op. 81. Die Odaliske. Mazurka für Piano. 15 Sgr.

Burwig, G., Hurroh Germonia, für eine Singstimme mit Begleitung des Piano 5 Sgr.

Chodowiecki, W., Op. 26. Heil dir, o Strasshnrg, für eine Singstimme mit Begleitnng des Piano. 10 Sgr.

Flotow, F. v., Sieben Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Piano. No. 1. Veilchen unter Gras versteckt. 5 Sgr. No. 2. Schlummerlos rauschen. 7½ Sgr. No. 3. Und gestern Noth. 5 Sgr. No. 4. Die Procidanerin. 5 Sgr. No. 5. Dann klopf nur ans Fenster. 5 Sgr. No. 6. Der Kuss. 5 Sgr. No. 7. O Vöglein auf dem Baume. 5 Sgr.

Handwerg, W., Treu, süsses Mädchen, lieb ich Dich, für eine Singstimme m. Begl d. Piano. 7½ Sgr.

Heiser, W., Op. 117. Der Frühling kommt, für eine Singstimme mit Begleitung des Piano. 10 Sgr.

Lange, Gust., Op. 89. Schottische Weisen, Sechs Phantasien für Pianoforte.

—— No. 1. Annie Laurie. 15 Sgr.

—— No. 2. Erwartung. Oh whistle and I'll come to thee. 15 Sgr.

—— No. 3. Bonnie Dundee. 15 Sgr.

—— No. 4. Die Glockenblumen von Schottland 15 Sgr.

—— No. 5. Entsagnng. And ye shall walk in Silk Attire. 15 Sgr.

—— No. 6. Untreue. Ye Banks and Braes of boney Doon. 15 Sgr.

—— Op. 90. Phantasien über Schubert'sche Lieder f. Pianof.

—— No. 1. Wohin. Ich hört ein Bächlein rauschen. 15 Sgr.

—— No. 2. Ave Maria. 15 Sgr.

—— No. 3. Ständchen. Horch, horch die Lerch. 15 Sgr.

—— No. 4. Sei mir gegrüsst. 15 Sgr.

—— No. 5. Des Baches Wiegenlied. 15 Sgr.

—— No. 6. Des Mädchens Klage. 15 Sgr.

Lessmann, E., Op. 10. Vier Lieder f. 1 Mittelstimme mit Begl. des Piano, compl 25 Sgr

—— Dieselben einzeln. No. 1. Traumbild. 5 Sgr. No. 2. Wach auf, wach auf, Gesell. 7½ Sgr. No. 3. Ich stand in dunklen Träumen. 7½ Sgr. No. 4. Der Herbstwind rüttelt die Bäume. 10 Sgr.

—— Op. 11. Festmarsch zur 100. etc. Wiederkehr des Geburtstages Beethoven's, für Piano zweihändig. 12½ Sgr.

—— Derselbe für Piano vierhändig. 17½ Sgr.

Loeschhorn, A., Op. 95. Frühlingsboten. Clavierstück. 20 Sgr.

— Op. 96. Aus der Kinderwelt. Charakteristische Tonbilder. Heft I. II. à 20 Sgr.

—— Op. 97. Mon plaisir. Polka brillante pour Piano. 20 Sgr.

—— Op. 98. Am Genfer See. Idylle für Piano. 17½ Sgr.

—— Op. 99. La Ronde militaire. Morceau de salon pour Piano. 17½ Sgr.

Peske, A., Rêve de printemps. Valse brillante p. Piano. 15 Sgr.

Radecke, Rob., Op. 37. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Piano, compl. 25 Sgr.

—— Dieselben einzeln. No. 1. Wie aber soll ich Dir erwidern? 5 Sgr. No. 2. Ich weiss eine traurliche Stelle. 5 Sgr. No. 3. Entblättert euch, ihr Rosen. 7½ Sgr. No. 4. Die blauen Frühlingsaugen. 7½ Sgr. No. 5. Lied einer Waise. 5 Sgr. No. 6. Herbstlied. 5 Sgr.

—— Op. 38. Sechs geistliche Gesänge für eine Stimme m. Begl. des Piano oder Harmonium (Orgel). 22½ Sgr.

Rohde, Ed., Op. 30. Drei Lieder (1. Frühlingsliebe. 2. Vorbei. 3. Des Müden Abendlied) für eine Singstimme mit Begleitung des Piano. 15 Sgr.

Schlottmann, L., Op. 33. Deutscher Siegesmarsch für grosses Orchester. Arrangement für Piano. 15 Sgr.

—— Derselbe für Piano vierhändig. 17½ Sgr.

—— Op. 34. Friedens-Hymnus. Lied für eine Singstimme mit Begleitnng des Piano. 5 Sgr.

Schulz-Weida, J., Op. 181. La belle Tyrolienne. Morceau pour Piano. 15 Sgr.

Taubert, Wilh., Op. 179. Fünf Lieder für gemischtes Chor. 1. Waldesnacht. 2. Lobt Gott den Herrn. 3. Verblüht. 4. Wiedersehn. 5. Weihnachten. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.

Trehde, G., Transscriptionen beliebter Lieder für Piano.

—— Op. 227. Die Thräne, von Heiser. 15 Sgr.

—— Op. 229. Hab ich Dich nur allein, von Gumbert. 15 Sgr.

—— Op. 230. O weine nicht, von Kücken. 15 Sgr.

—— Op. 231. Flieg auf, flieg auf, Frau Schwalbe, von Abt. 15 Sgr.

—— Op. 232. Mein Liebster ist im Dorf der Schmied, von Hölzl. 15 Sgr.

—— Op. 233. Die Capelle, von Krentzer. 15 Sgr.

Vogt, Jean, Op. 77. Petit divertissement facile pour Piano à 4 ms. 10 Sgr.

—— Op. 78. Leichte Sonatine für Piano mit Fingersatz. 15 Sgr.

—— Op. 79. Veilchen am Bach. Salonstück für Piano. 12½ Sgr.

—— Op. 80. Zwei Clavierstücke. No. 1. Frühlingsbotschaft. 12½ Sgr.

do. do. No. 2. Waldvöglein. 10 Sgr.

—— Op. 81. Schlummerlied für Piano. 12½ Sgr.

Digitized by Google

[30.] Im Verlage von **C. F. Kahnt** in *Leipzig* erscheint seit Anfang dieses Jahres:

Musikalisches Familien-Journal

für

Pianoforte und Gesang.

Herausgegeben von

Heinrich und **Robert Wohlfahrt.**

In wöchentlichen Nummern à 2 Musikbogen.

Inhalt der Nummern 1—6 vom 1. Bande 1871.

Nummer 1.

Grützmacher, Fr., Andacht. Clavierstück.
Wohlfahrt, Robert, Siegesjubel. Marsch.
Baumfelder, Fr., Wanderlied. Clavierstück.
Wohlfahrt, Heinr., Frohsinn! Kinderstück für das Pianoforte.
Lammers, Jul., Wenn sich zwei Herzen scheiden. Lied m. Pfte.

Nummer 2.

Handrock, Jul., Waldcapelle. Lied ohne Worte.
Wohlfahrt, Heinr., Wehmuth. Clavierstück.
Grossheim, Jul., „Daheim". Idylle für das Pianoforte.
Wohlfahrt, Heinr., Liebeszeichen. Lied mit Pianoforte.

Nummer 3.

Beethoven, L. v., „Für Elise". Clavierstück.
Lippe, C., Kriegers Abschied. Clavierstück.
Jndassohn, S., Erzählung. Clavierstück.
Wohlfahrt, Heinr., Schmetterling. Lied mit Pianoforte.

Nummer 4.

Schulz-Weida, Jos., Der Zitherschläger. Clavierstück.
Field, John, Malinconia. Nocturne für das Pianoforte.
Wohlfahrt, Heinr., Duettino. Clavierstück f. d. Pfte. zu vier Händen.
Drei Choräle: 1) Nun danket Alle Gott. — 2) Allein Gott in der Höh. — 3) Befiehl du deine Wege. — Für das Pianoforte.

Nummer 5.

Händel, Georg Friedrich, Menuetto für das Pianoforte. Herausgegeben von G. Ad. Thomas.
Schubert, Franz, Moment musical pour Piano.
Gade, Niels W., Album-Blatt für das Pianoforte.
Wohlfahrt, Robert, Op. 50. Heimweh. Clavierstück.

Nummer 6.

Voss, Charles, Thème militaire varié pour Piano.
Grützmacher, Fr., Abendlied.
Mozart, W. A., „Reich mir die Hand, mein Leben." Für das Pianoforte bearbeitet.
Wohlfahrt, Heinr., Sehnsucht. Lied mit Pianoforte.

Das **„Musikalische Familien-Journal"** erscheint in wöchentlichen Nummern von je 2 Musikbogen in schöner Zinnstich-Ausgabe. Dreizehn Nummern bilden einen Band. Preis des Bandes 15 Ngr.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen liefern Probenummern zur Einsicht und nehmen Bestellungen auf den 1. Band an. Beiträge für das „Musikalische Familien-Journal" werden durch die Verlagshandlung höflichst erbeten.

[31.] Soeben erschien in meinem Verlage und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Phantasie und Fuge

über das Thema Bach

für Pianoforte

von

Franz Liszt.

Preis 1 Thlr.

Leipzig. C. F. W. Siegel's Musikalienhandlg. (*R. Linnemann.*)

[32.] Im Verlage von **Rob. Seitz** in Leipzig und Weimar erschienen soeben:

Ernst Deurer.

Op. 10. Sonate (B dur) für Pianoforte zu 4 Händen. Preis 1 Thlr. 10 Ngr.

Op. 11. Drei Lieder: Mignon — Der König in Thule — Nähe des Geliebten, für Sopran mit Begleitung des Pianoforte. $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Op. 12. Sonate (F dur) für Pianoforte und Violine. Preis $1\frac{1}{6}$ Thlr.

Früher erschienen von demselben Componisten in gleichem Verlage:

Op. 2. Zehn Phantasiestücke für Pianoforte. Heft 1. 1 Thlr. Heft 2. $1\frac{1}{6}$ Thlr.

Op. 3. Trois Pièces pour Piano et Violoncelle. No. 1. Scherzando. No. 2. Elegie. No. 3. Rondo. à 20 Ngr.

Op. 4. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. $3\frac{1}{3}$ Thlr.

Op. 5. Drei Märsche für Pianoforte zu 4 Händen. 1 Thlr.

Op. 6. Sonate für Pianoforte und Violine. $1\frac{5}{6}$ Thlr.

Op. 7. Moments lyriques pour Piano. 20 Ngr.

Op. 8. Zwei Sonaten für Pianoforte. No. 1 in F. 20 Ngr. No. 2 in Des. 25 Ngr.

Op. 9. Deutscher Triumphmarsch für Pianoforte. $7\frac{1}{2}$ Ngr.

„All-Deutschland für immer", Hymne für Männerchor. Partitur und Stimmen. 10 Ngr.

Dieselbe. Ausgabe für eine Singstimme mit Pianoforte. 5 Ngr.

Die Kritik hat sich bisher höchst günstig über **Deurer's** Werke ausgesprochen, so z. B. sagt die **„Allgemeine Musikalische Zeitung"** über die Phantasiestücke Op. 2: „Der Clavierstil Deurer's ist von jener Art, wie er sein muss, wenn Clavierspieler von heute, die Bach, Beethoven, Schumann kennen und spielen können, sich für solche neue Clavierstücke interessiren sollen: voll, wohlklingend, polyphon, dem Spieler interessante und gar nicht sehr leichte Aufgaben bietend. Kommt dazu, dass ein seltener Reichthum von Ideen, Einfällen und geistreichen Modulationen (in Betreff welcher nur in einigen Fällen ein Zuviel zu constatiren sein wird) sofort auffällt, so glauben wir, dass diese Musik bei der clavierspielenden Welt bald Eingang finden und namentlich von den Fachmusikern und fertigen Dilettanten gern gespielt werden wird."

Und dasselbe Blatt über die **vierhändigen Märsche** Op 5: „Betrachten wir zuerst näher die drei vierhändigen Märsche Op. 5. Das sind wahrhaft köstliche Stücke, die zu spielen man nicht leicht müde wird: kräftig, frisch, lieblich, reizend; auf jeder Seite wird man überrascht durch wirksame Einfälle, namentlich harmonisch-modulatorischer Art, durch die Fülle schöner und interessanter Melodien und reiche Behandlung der beiden Partien (Primo—Secundo)."

Wir empfehlen diese Märsche allen Liebhabern des Vierhändigspielens auf das Angelegentlichste. Sie sind ein würdiger Pendant zu den Beethoven'schen und Schubert'schen Märschen, stehen gegen dieselben an Werth kaum zurück, werden aber gewiss ebenso Lieblinge der Clavierspieler werden wie jene.

Die anderen Werke Deurer's erfreuen sich sämmtlich guter Beurtheilungen und sind hiermit der musikalischen Welt bestens empfohlen.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 24. Februar 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 9.

Inhalt: Orpheus. Von Dr. J. J. S. May. (Fortsetzung.) — Kritik: Compositionen von R. Wuerst und C. H. Döring. — Ein Facsimile von F. Chopin. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Dresden und Wien. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von J. Hey, C. Wilhelm und L. Brüll. — Briefkasten. — Anzeigen.

Orpheus.

Von Dr. J. J. S. May.

(Fortsetzung.)

Ueber die Musik zu philosophiren, wird Jedem, der es versucht, schwer, selbst den echten Tondichtern, geschweige denen, die es nicht sind. Die Sprache der Musik nämlich, der substantielle Ton, steht der menschlichen Wortsprache am nächsten, ist aber doch so sehr von ihr verschieden, dass es kaum möglich, ja geradezu unmöglich ist, die Gefühlssprache der Musik in die menschliche Gedankensprache vollkommen zu übertragen. Wenn wir eine schöne, unsere Seele ergreifende Musik hören, so können wir uns dazu einen in Worte gefassten Text schreiben, der uns passend erscheint; ein Anderer aber schreibt sich dazu einen anderen Text, der auch passend ist: so dass sich zeigt, es lasse sich die in den Tönen der Musik verkörperte Gefühlssprache nicht völlig adäquat in die menschliche Gedankensprache übersetzen. Empfindung nämlich und Gefühl enthalten zugleich mehr und weniger als der Gedanke: mehr, insofern im Gefühle viele Gedankenkeime liegen, weniger, insofern keiner von allen diesen Keimen zu einem wirklichen Gedanken entwickelt ist. Die Gefühle sind eben darum auch substantieller und wärmer, die Gedanken aber heller und specifisch geistiger; das Gefühl ist der warme Mutterschoos, der die Gedankenkeime zeitigt und dann als reife Frucht ans Licht gebiert. In ihren Gefühlen sind deshalb auch die Menschen weniger getrennt, als in ihren Gedanken; die substantielle Gefühlssprache der Musik ist allen verständlich, eine Art von Weltsprache, gegenüber der vielgetheilten Gedankensprache der in Völker zerrissenen Menschheit. — Die Welt der Musik also ist die Welt der Empfindungen und Gefühle, aus innerster Seele erklingend, zur innersten Seele eindringend, und durch die Harmonie ihrer Töne, wie des Frohen Fröhlichkeit, so des Trauernden Trauer vermehrend. Für alle Bewegungen des Gemüthes, alle Stimmungen und Abstufungen der Gefühle, der Sehnsucht und der Wehmuth, des Hasses und des Mitleidens, der Freude und des Schmerzes, der Trauer und des Frohsinnes, der entschlossenen und muthigen, jauchzenden und jubelnden Seele, und der Verzweiflung, Seelenangst und Klage, der Furcht und der Hoffnung, des Zornes und der Liebe: für alle frischen Naturgefühle der menschlichen Seele findet die Musik den richtigen Tonausdruck, die jeder Neigung und Wallung der Seele entsprechenden Töne, indem sie dem Naturlaut seine Wildheit nimmt und ihn durch die Kunst mässigt, also, dass, wie der Dichter sagt, „selbst in tiefen Leides Lied wunderbarer Wohllaut wohnet.“ Denn alle Naturgefühle sind als solche, an und für sich, wild und unbändig, erst die Kunst sänftigt und mildert sie, nimmt ihnen ihre natürliche Herbigkeit und gestaltet sie menschlich schön. Jede natürliche Leidenschaft muss erst in ihrem eigenen Feuer verbrennen und von ihren Schlacken sich reinigen, ehe daraus ein Kunstwerk von gediegenem Golde entstehen kann.

Der dritte Sinn, welchem die Phantasie des realen Künstlers erscheinen kann, ist das Gehör. Derselbe ist, wie die beiden anderen simultan, so vorzugsweise successiv, zur Auffassung des Nacheinander-, nicht des Zugleicherscheinenden geeignet. Die Rolle, welche der palpable Stoff für den Tast-, der Aether für den Seh-, spielt die atmosphärische Luft für den

Digitized by Google

Hörnerv. Alles, was durch diesen zur Seele des Anderen gelangen soll, muss sich erst irgendwie dem Luftmeer mitgetheilt und muss dieses in die entsprechende Wellenbewegung versetzt haben. Jenes daher ist der eigentliche reale Stoff, welchen der ausübende Musiker wie der recitirende Sprecher bearbeitet, um jener seine Ton-, dieser seine poetischen Phantasien dem Ohre des Anderen vernehmbar zu machen. Wie das optische Kunstwerk nichts Anderes ist, als eine vibrirende Licht-, so ist das akustische ebenso nichts als eine schwingende Luftmasse, welche wie jene durch lichtreflectirende oder -brechende Oberflächen, so durch schwingende Körper, sei es nun ein Theil des menschlichen Körpers (das Stimmorgan), oder besonders dazu verwendbare elastische Natur- oder Kunstproducte (Saiten, Häute, Metallscheiben, hölzerne und metallene Röhren etc.) mittelbar oder unmittelbar in Bewegung versetzt wird. Letzteres ist beim menschlichen Stimmorgan, ersteres bei allen anderen musikalischen und schallenden Instrumenten, mit Ausnahme der Aeolsharfe und der offenen Orgelpfeife, durch welche hindurchstreichend die Luft entweder selbst tönt oder Saiten tönen macht, der Fall. Die Luftwellen, welche das menschliche Stimmorgan hervorbringt, entsprechen entweder articulirten oder unarticulirten Lauten, sind Sprach- oder Tonwellen, die durch musikalische Instrumente erzeugten durchaus Tonwellen. Mittelst derselben vermag der Eine dem Anderen Alles mitzutheilen, was sich überhaupt durch Laute mittheilen lässt, also rhythmische, modulatorische und phonetische Formen, blosse Tonempfindungen durch Töne, Gedanken durch Worte, Rhythmisches, Musikalisches und Poetisches sammt deren Zusammensetzungen. — — Dieses dritte reale Kunstwerk ist das tonische. Wie das plastische auf den Tastsinn, das malerische auf den Gesichtssinn, so ist dasselbe auf den Gehörsinn angewiesen. Wie jene beiden eine tonlose, stellt das reale Tonwerk eine dem Auge und Tastorgan unzugängliche, licht- und schwerelose Welt dar. Die Oscillationen der schweren Masse leuchten und tönen, die des Aethers klingen, die der atmosphärischen Luft leuchten nicht. In der uns umgebenden äusseren Welt streichen Luft-, Aether- und Massenerschütterungen neben einander hin und reagiren gegen das aufnahmsfähige Organ je auf ihre besondere Weise. So sind auch die dreierlei Kunstwerke gegen einander disparat; der Maler kann weder auf das Ohr noch auf das Tastorgan, der Musiker weder auf dieses noch auf das Auge, der Plastiker nur insofern auf beide wirken, als eine willkürliche oder unwillkürliche Erschütterung der Oberflächen seines Werkes allenfalls auch den anliegenden Aether und die umgebende atmosphärische Luft in leuchtende und tönende Vibrationen zu versetzen vermag.

Wie aber der Plastiker, indem er direct auf den Tastsinn, indirect zugleich unter dem Einfluss des den Weltraum erfüllenden Aethers auf das Auge wirkt, so erzeugt der Sprecher, welcher solche Wellen in der atmosphärischen Luft hervorbringt, wie sie den künstlichen Lautzeichen der Gedanken, den Worten entsprechen, zugleich phonetische Empfindungen im Anderen, welche sich auf die Intensität des modulirten Sprechens und die Klangfarben seines Stimmorgans beziehen, also nicht nur solchen, wie sie bei den Tonwellen gleichfalls vorkommen, verwandte Erscheinungen, sondern, insofern die Sprachlaute selbst, wie z. B. die Vocale, musikalischen Tönen gleichstehen, wirkliche Tonempfindungen. Wie nun das perspectivische Gemälde als Gesichtsbild das plastische Tastbild ersetzen kann, so kann man auf den Versuch gerathen, blosse Tonwellen den Sprachwellen zu substituiren, Gedanken, statt durch ein Wort durch ein blosses Tonzeichen mittheilen zu wollen. Diese Idee führt zur Tonsprache, sowie die weitere, an die Stelle des Tonbildes ein Gesichtsbild, an die Stelle der vermittelnden Luft-Aetherwellen einzuführen, zur Bildsprache, und wenn statt des Gesichtsbildes ein Tastbild, statt der Einwirkung auf den Sehnerv die auf den Tastnerv gewählt wird, zur plastischen Sprache, wie sie dem zugleich Blinden und Taubstummen verständlich bliebe. Letztere beiden sind stumme, die Tonsprache zwar laute, aber unvollkommene, weil unbestimmte Gedankensprache. In der plastischen Schrift für Blinde (die erhabene Notenschrift der blinden Clavierspielerin Paradis) ist der Gedanke, für das sichtbare das tastbare Zeichen anzuwenden, ausgeführt. — — Das plastische, malerische und tonische Kunstwerk überhaupt, so lange jedes derselben nur auf einen Sinn wirken soll, erschöpfen die Möglichkeit der realen Kunstwerke überhaupt. Dass der Träger der idealen Phantasie, welche erscheinen soll, dabei stets auch der Verfertiger des realen Kunstwerkes sein müsse, welches diese Erscheinung für Andere vermittelt, ist so wenig gefordert, dass vielmehr jeder Clavierspieler, der eine Mozart'sche oder Beethoven'sche Tonphantasie seinem Hörer zu Gehör bringt, das Gegentheil factisch beweist. Das reale Kunstwerk ist nicht blos die mögliche, es ist die wirkliche sinnliche Erscheinung des einen Geistes für den Anderen, und an dieser hat derjenige, welcher Ursache der Tonempfindung im Anderen durch die periodischen und kunstmässig geregelten Lufterschütterungen wird, welche er mittels seines Instrumentes hervorbringt, darum nicht weniger sein Theil, weil die Art dieser selbst ihm durch die Phantasie eines Anderen Geistes, welchem er zur Erscheinung hilft, vorgeschrieben ist. Bedingung dabei ist, dass er nur die Erscheinung eines anderen Geistes sein voll, dass er so erscheine, wie dieser selbst an seiner Stelle erscheinen wollte und würde. Die Tugend des reproducirenden Künstlers liegt darin, dass er selbst nichts produciren wolle, am wenigsten sich. „Es kommt mir", sagte Schröder zu seinem Biographen Mayer, „gar nicht darauf an, zu schimmern oder hervorzustechen, sondern auszufüllen und zu sein. Ich will jeder Rolle geben, was ihr gehört, nicht mehr und nicht weniger. Dadurch muss jede werden, was keine andere sein kann". — — Hier ist es an der Zeit, darauf hinzuweisen, wie wenig die vorhandenen und verwendbaren Zeichen zur Bezeichnung aller der

Digitized by Google

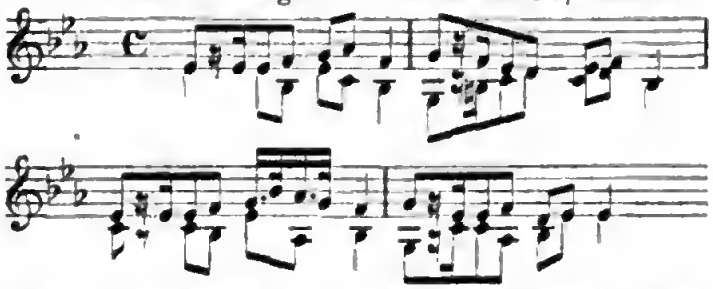
Schönheiten hinreichen, welche eine zusammengesetzte Phantasie wirklich enthalten kann und enthalten wird. Der Dichter z. B., der nicht selbst Rhapsode oder sein eigener Vorleser ist, kann sein Werk niederschreiben, den Ton, die Modulation dazu zu finden, muss er dem Recitirenden, die Begleitung mit entsprechenden Geberden und Stellungen (Gesticulationen) dem Declamator überlassen. Der Compositeur kann zur Beschleunigung oder Verlangsamung des Rhythmus, zum An- und Abschwellen, Aushalten und Ausklingenlassen des Tones nur mässige Vorschriften beifügen; wenn er sein Werk nicht selbst Anderen vorspielen oder singen oder mit ihnen einüben und so seine Auffassung traditionell machen kann, bleibt es der Gunst des Schicksals anheimgestellt, ob sich ein Ausführender finden werde, der wie aus Eingebung erräth, was nicht in, sondern nur zwischen den Notenzeilen zu lesen ist. Der reproducirende Künstler, der Schauspieler, der Virtuose, der dirigirende Capellmeister findet hier nichts zu reproduciren, denn es ist ihm nichts vorgezeichnet; er muss erfinderisch, aber im Geist des Anderen, genial zugleich und congenial sein, nicht nur ein Kunst-, auch ein Geistesverwandter. Der Schauspieler muss nach Lessing's Vorschrift überall mit dem Dichter denken; er muss da, wo dem Dichter etwas Menschliches widerfahren ist, „für ihn denken". Und Eckhof äusserte zu Nicolai: „Wenn der Autor so tief ins Meer der menschlichen Gesinnungen und Leidenschaften tauche, so müsse der Schauspieler wohl nachtauchen, bis er ihn finde".

(Schluss folgt.)

Kritik.

Richard Wuerst. Serenade für Orchester, Op. 55. Berlin und Posen, Ed. Bote und Bock. 3 Thlr.

Die Serenade beginnt mit einer Marcia, maestoso:



Die rococcomässige Simplicität dieses Themas bringt uns auf die Vermuthung, dass es humoristisch gemeint ist. Auch würden die Terzen- und Sextenläufe in Flöten, Oboen und Clarinetten, welche nach dem Thema auftreten und dessen gesteigerte Wiederholung in den Blasinstrumenten einleiten, sowie die pikante Instrumentirung diese Vermuthung bestätigen, wenn nicht plötzlich das gesammte Instrumentenpersonal eines modernen Orchesters incl. vier Hörner und drei Posaunen über dieses harmlose Thema im ff mit einer Kraft und Ernsthaftigkeit herfiele, dass uns der Spass verdorben wird. Dies ist übrigens der Punct, welcher der Serenade als ein durchgehends anhaftender Fehler vorgeworfen werden kann, nämlich die im Verhältniss zum gedanklichen Inhalt zu grosse Anhäufung von Orchestermitteln, die meiner Ansicht nach dem graziösen Charakter der Composition als solcher nicht den beabsichtigten Vorschub zu leisten vermag. Hiervon abgesehen, lässt sich zum Lob der Composition noch Manches sagen. Das dem Marsche folgende Nocturne und der Ländler sind allerliebste Genrebilder von frischer, anmuthiger Erfindung und klarer Durcharbeitung, während der letzte Satz, ein munterer $^6/_8$ Takt, uns durch seine noch vorclassische Heiterkeit wieder irre macht, ob es Spass oder Ernst ist. Die Instrumentation ist durchgängig wirkungsvoll und von sicherer Hand, nur zuweilen, wie schon angedeutet, etwas zu wuchtig.

C. H. Döring. Suite (A moll) für Streichinstrumente, Op. 16. Dresden, L. Hoffarth. 1 Thlr.

Die Suite besteht aus vier Nummern: No. 1: Präludium, Molto allegro, quasi presto, Choral. No. 2: Air. No. 3: Gigue. No. 4: Phantasie und Fuge. Der Autor scheint ein bis zur Selbstverleugnung grosser Verehrer von Bach zu sein, denn das ganze Figurenwerk, die harmonischen Wendungen und theilweise auch die formelle Anlage der Suite sind eine treue Copie Bach'scher Schreibweise. Vorausgesetzt, dass dies die Absicht gewesen ist, muss man Döring zugestehen, dass er namentlich in No. 1 Präludium und Presto, in No. 2 Air, ebenso in No. 3 Gigue und in der der Fuge von No. 4 vorausgehenden Phantasie den Charakter seines Vorbildes ziemlich gut getroffen hat. Die Polyphonie in diesen Sätzen ist trotz des vielen alterthümlichen Schnörkelwesens natürlich und fliessend. Weniger gelungen ist die figurirte Choralbearbeitung in No. 1 und die Fuge am Schluss von No. 4, wenn sich auch gegen die Correctheit nichts einwenden lässt; aber beide tragen zu sehr den Charakter der blossen Studie. Als solche ist die Choralbearbeitung, abgesehen von ihrem fragwürdigen Charakter, als Instrumentalstück für vier Streichinstrumente noch besser als die Fuge. In dieser aber ist das Thema sowohl als die Durchführung desselben sehr dürftig ausgefallen. Die vier Fugeneinsätze und eine dreimalige Wiederkehr des Themas mit beliebigen Contrapuncten ist Alles, was uns darin geboten wird; die Zwischensätze entbehren durchaus eines oder mehrerer charakteristischer Motive, und von einer Anwendung contrapunctischer Mittel in Bach'schem Sinne, also etwa von umkehrungsfähigen Contrapuncten, Verlängerungen etc. ist nichts vorhanden. Wenn derartige Fugen sich der Oeffentlichkeit gegenüber heutzutage noch legitimiren wollen, so muss die dürftige Bearbeitung wenigstens durch Vorzüge der Erfindung und Stimmung ausgeglichen werden, wie z. B. bei Schumann der Fall ist, denn das blosse Hantiren mit Bach'schen Figuren lässt die Schwäche der Arbeit nur um so mehr hervortreten. — W. Freudenberg.

Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden.

Concerte haben zwei stattgefunden, die sich lebhafter Theilnahme erfreuten. Der erste Waldhornist der k. Capelle, Herr H. Hübler, gab mit Unterstützung der letzteren ein eigenes Concert, in welchem er ein Adagio von Mozart und eine selbstverfasste Phantasie mit meisterhaftem Gelingen und schöner Tonempfindung vortrug. Frl. Zimmermann und Hr. Scaria spendeten beifallig Gesangsbeiträge — Erstere sang mit jugendfrischester, sympathischer Stimme die „Oberon"-Arie — und Herr Concertmeister Lauterbach geigte nicht ganz unmerkwürdiger Weise — aber sehr vorzüglich — Beriot's „Tremolo" über das Thema der Kreutzer-Sonate. Da Herr van Beethoven besagtes Thema für die Violine geschrieben und auch mit Variationen versehen hat, so ist der entschieden trivialen Variirung des Hrn. von Beriot jeder stichhaltige Grund benommen, und jeder künstlerisch gewissenhafte Geiger wird trachten, das übelberüchtigte Stück zu vermeiden. — An Erfolg und innerer Tüchtigkeit hat Svendsen's Symphonie des 3. Capelleoncertes im 5. Capelleoncert einen ebenbürtige Concurrenz erfahren. Man machte, hier z. 1. M., die erste (Dmoll-)Symphonie von A. Dietrich. Geist, Temperament und jene eigenartige romantische Empfindsamkeit der Schumann'schen Richtung ziehen zu dem Werke mächtig hin, dessen erster Satz wohlthuend energisch verläuft, während das Finale schon mehr verhröckelt. Was aber Svendsen voraus hat, ist der Nationalismus seiner Ideen, der ihnen ein Gepräge von Originalität aufdrückt. Dietrich ist dagegen in Schumann derart aufgegangen, dass er darüber eben sich selbst verlor. Die Instrumentation der Dietrich'schen Symphonie ist bis zur Dürftigkeit einförmig und entfaltet die heutigen Orchestermittel durchaus nicht. Aber wie bemerkt, der nach innen gekehrte romantisirende Zug steht dem Werke sehr gut an. — Schubert's Balletmusik zu „Rosamunde" ward nächstdem gespielt; heitere rosige Melodien graziös-leichter Erfindung, die unser Publicum absonders befriedigten. „Medea"-Ouvertüre von Cherubini und die achte Symphonie Beethoven's folgten zum Schluss. Bevorstehend ist zum Aschermittwoch C. M. v. Weber's Cantate „Kampf und Sieg" und die 7. Beethoven'sche Symphonie, annoncirt die 5. Lauterbach'sche Quartettsoirée mit einer Violoncellsonate von Hummel (Fr. S. Heinze und F. Grützmacher), Rollfuss' letzte Triosoirée, ein Concert der Florentiner und eines von Frl. Auguste Götze. Der von C. Banck sehr kategorisch ins Nichts verwiesene hier stets noch auftauchende Herr Wülfinghoff erlässt Folgendes: „Mein Concert" findet etc. „Einlasskarten sind nur durch mich selbst in meiner Wohnung" etc. zu haben. Ob dieses grausame Misstrauen in die Menschheit „besondere" Gründe hat — wer kanns wissen? Gegenüber diesem „geheimen" Pianisten feierte Frl. Orgeni sehr öffentliche Triumphe. Sie sang die Lucia wirklich entzückend. Selbst die Regimentstochter hüsste bei der geistvollen Künstlerin an Fadenscheinigkeit ein. Ihr Repertoire liegt meilenweit von Wagner'schen Musikcharakteren; der Coloraturgesang ist ihr Element. Und doch konnte man bei der ergreifenden Innerlichkeit ihres Spiels, dem feinen durchdringenden und poesievollen Verständniss für die musikalisch-dramatische Charakteristik nicht lebhaft genug bedauern, nicht eine Elsa oder Senta von ihr zu hören. Das Gastspiel hat hier sehr angesprochen und volle Häuser erzielt. Unser Beethoven-Fest vom 17. Dechr. hat mehrere hundert Thaler Ueberschuss ergeben. Leider scheint dies das Comité etwas übermüthig gemacht zu haben: man will die Festrede und sämmtliche Gedichte, Toaste etc. — durch den Druck verewigen. Da mache man sich aber auf eine schärfere Kritik gefasst, als sie gegenüber einer gehobenen Feststimmung nachsichtig genug geübt ward. Ludwig Hartmann.

Wien.

Unser Walzerkönig Johann Strauss hat am 10. Februar d. J. zum ersten Male mit einem theatralischen Werke: „Indigo und die vierzig Räuber", Operette in 3 Acten, debutirt. Der äussere Erfolg war sehr glänzend, der selbst dirigirende Componist wurde von einem massenhaft erschienenen Publicum stürmisch begrüsst und im Verlauf des Abends unzählige Male gerufen. Wir wissen nicht, wie viel an dem Beifalle aufrichtig, wie viel gemacht war, da die Claque unverschämt „raste". Strauss' Musik ist nicht dramatischer und kaum so originell, als man von dem Verfasser der reizenden Walzerpartien „Blaue Donau", „Morgenblätter", „Neu-Wien" etc. erwarten konnte, aber doch, soweit sie die Tanzform festhält (mehr als zwei Drittel der Oper), fein, anmuthig, dabei gemüthlich und voll leichtlebiger Anspruchslosigkeit: ein echtes Wiener Kind im guten Sinne. Selbst ganz gewöhnliche Gedanken weiss der Componist so reizend zu instrumentiren, dass sie die durchschlagendste Wirkung ausüben: dies gilt besonders von einem Walzerterzett im 1. Act, der hübschesten Nummer des „Indigo", welche, zu einem Chor ausgeweitet, den Schluss der Oper bildet und wiederholt werden musste. Wo Johann Strauss, der ihm ureigenen harmlosen Gemüthlichkeit und gesunden Natürlichkeit entsagend, aus den Tanzrhythmen sich zur Grossen Oper Meyerbeer's (die Actschlüsse) oder auch nur zur Offenbach'schen Bouffe sich aufschwingen („herablassen" sollte man in letzterem Falle wohl sagen) will, ist er weniger glücklich. Dieser priekelnde Pariser Esprit sagt unserem Urwiener ebenso wenig zu, als die wälsche Coloratur. Auch bringt sich Strauss durch solche Verleugnung seines Naturells um die Möglichkeit, ein nationales Wiener Singspiel (ohne Cancan und dergleichen äussere Reizmittel) zu begründen, die wir seinem melodiösen Talent gar wohl zutrauen. Recht glücklich ist in einem Chore des zweiten Actes jenes allmähliche Verklingen der einzelnen Stimmen copirt, das den bekannten Chor der Schaarwache aus Grétry's Oper „Les deux avares" zu einem Paradestücke aller Männergesangvereine gemacht hat. Andere Chöre sind bezüglich der Textaussprache etc. zu instrumental gedacht, das Orchester behandelt Johann Strauss in seiner Art meisterhaft. — Was der Componist überhaupt für die Bühne zu leisten im Stande ist, lässt sich nach diesem Maiden speech nicht beurtheilen, da er seine Musik dem albernsten und langweiligsten Texte der Welt anbequemen musste. Der anmuthige Stoff aus „Tausend und Eine Nacht" ist von dem ungenannten Librettisten in unglaublich plumper Weise verballhornt worden. In Ermangelung jeder halbwegs vernünftigen Handlung soll fadestes Geschwätz im Geschmack der bekannten österreichischen vormärzlichen „Postbüchele" oder des alten Meidinger den Abend füllen, und dies geschieht so gewissenhaft, dass die Vorstellung richtig erst zehn Minuten nach elf zu Ende ist. — Solche vierstündige Qual um ein paar hübscher Walzer- und Polkamotive willen, die man bald genug in den Promenadenconcerten hören wird, auszuhalten, ist eine starke Zumuthung selbst für den geduldigsten Hörer. — Wäre nicht die scenische Ausstattung so überaus glänzend und prächtig gewesen — in dieser Hinsicht scheut die Directrice Geistinger keine Kosten, und kann das Theater an der Wien mit allen Residenzbühnen ersten Ranges rivalisiren —, das Haus hätte sich schon nach dem 2. Acte zur Hälfte geleert. Auch die musikalische Aufführung war sehr gelungen. Wird der Text nicht herzhaft gekürzt oder am liebsten radical durch einen anderen ersetzt, so erhält sich die Novität ungeachtet der Beliebtheit des Componisten nicht auf dem Repertoire.

Dr. Th. Helm.

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Eine Haydn'sche Symphonie (No. 14 der Breitkopf & Härtel'schen Ausgabe), Recitativ und Arie „Ueber Alles bleibst du theuer" und Concert in Ddur für Violine von Mozart waren die Bestandtheile des ersten Theiles des 17. Gewandhausconcertes: der weitere Verlauf bot J. O. Grimm's Suite für Streichorchester, eine Arie von Lotti, Andante und Chaconne für Violine und Pianoforte von Leclair und die Lieder: „Das erste Veilchen" von Mendelssohn und „Heidenröslein" von Schubert. Frl. Anna Regan aus Wien, die Ausführende der oben angegebenen Vocalwerke, war uns eine neue Erscheinung, deren Bekanntschaft zu machen uns wenigstens in Etwas mit der Zusammenstellung dieses Concertes aussöhnte, denn gute Schule und künstlerisch-warme Auffassung verleihen dem, wenn auch nicht durch aussergewöhnliche

Digitized by Google

Fülle, so doch durch sympathischen Klang sich auszeichnenden Gesang dieser jungen Dame den Charakter anmuthendster Reife und stempeln seine Besitzerin zu einer echten Priesterin ihrer Kunst, deren Kommen überall der Sympathie der Hörer sicher sein kann. — Der Vorführung der Violinsoli unterzog sich Hr. Concertmeister David. Wie es sich mit dem jetzigen Violinspiel dieses Künstlers verhält, haben wir in diesem Winter schon des Oefteren angedeutet; auch über seinen diesmaligen Vorträgen waltete bezüglich reiner Intonation und natürlicher Vortragsweise kein günstiger Stern. Für die Wahl der vorgetragenen Werke konnten wir uns ebensowenig begeistern. Das Mozart'sche Concert, schon an und für sich dem Concertrepertoire anderer Virtuosen fernliegend, wurde mit den eingelegten Cadenzen echt David'schen Geistes vollends zum Widerspruch mit seiner Bestimmung; die Leelair'schen Stücke konnten allenfalls in einer Kammermusik, wie ähnlich geschehen, passiren, für den Rahmen eines Orchesterconcertes hingegen war ihr Wesen zu dürftig. — Mit den beiden grösseren, ihm allein anheim gegebenen Werken, der Haydn'schen Symphonie und Grimm'schen Suite, fand sich unser musterhaftes Orchester sowohl im Zusammenwirken wie in den einzelnen Solos in unantastbarer Weise ab. In besonderer Reinheit glänzte neben dem Bläsercorps auch das Streichorchester, und im zweiten Satz der Suite trifft dieses Lob speciell die HH. Concertmeister Röntgen, Hermann und Hegar. ——.

Leipzig, 16. Februar. Das vorgestrige Symphonieconcert der Büchner'schen Capelle fand zum Benefiz dieser letzteren unter Mitwirkung der Solisten Frl. Clara Kaeuhler und Hrn. Garkisch im grossen Saale des Schützenhauses statt und wurde mit Reinecke's an anderem Ort in diesen Blättern bereits erwähnter „Friedensfeier"-Festouverture eröffnet, deren durchweg wohlgelungene Wiedergabe dem Orchester den warmen Dank der recht zahlreichen Hörerschaft einbrachte. Die sich hieran schliessende Concertarie („Kehret wieder, goldne Tage") mit vorausgehendem Recitativ von Mendelssohn, sowie die später folgende Arie des Pagen („Ihr, die ihr Triebe des Herzens kennt") aus „Figaro's Hochzeit" wurden von Frl. Kaeubler mit ersichtlichem, wenn auch erfolglosem Streben nach richtiger Auffassung wiedergegeben. So sehr wir auch den guten Willen der jungen Dame anerkennen und so ungern wir uns jungen aufstrebenden Solisten gegenüber in ablehnender Weise äussern, — hier müssen wir gestehen, dass uns das öffentliche Auftreten des Frl. Kaeubler weder durch ihre Stimme noch auch durch deren Ausbildung gerechtfertigt erschien. Das den ersten Theil des Concertes abschliessende, übrigens ganz werthlose Concertino für Trompete von Fr. Diethe gab Hrn. Garkisch Gelegenheit, durch Entfaltung nicht unbedeutender technischer Fertigkeit und durch weiche Tonbildung in der Cantilene sich als einen mit seinem Instrument wohlvertrauten Musiker zu zeigen. Uebrigens spendete das Auditorium beiden Solisten aufmunternden Beifall, der sich bei Hrn. Garkisch zum Hervorruf steigerte. Zu den Orchesterleistungen zurückkehrend, haben wir noch die im ersten Theil des Concertes zwischen den beiden genannten Gesangspiècen vorgeführte melodisch fast überreiche unvollendete Hmoll-Symphonie von Fr. Schubert und die den zweiten Theil des Concertes füllende Fdur-Symphonie (No. 1, Op. 40) von Ant. Rubinstein zu erwähnen, die, obwohl etwas flüchtig gearbeitet, dabei jedoch zumeist Eigenes bietend, immerhin durch den sie durchwehenden frischen Zug und durch interessante Einzelheiten den Hörer bis zum Schluss fesselt. Leider war die Ausführung der beiden symphonischen Werke minder gelungen, da wiederholt bedeutende Intonationsschwankungen im Quartett wie in den Bläsern störten.

x.

Leipzig, 19. Februar. Brahms erfreut sich der Gunst unserer Concertdirection bis dato noch nicht in so hohem Grade, um auf den Programmen des Gewandhaussaales einen zweckentsprechenden und verdienten Platz finden zu können. Es muss also die Bekanntschaft mit dem ernsten Schaffen einer Künstlernatur, so edel und so tief, dass ihr Gang sich ganz von selbst für die Blicke der kommenden Geschlechter von dem Niveau der gleichzeitigen Musikfluth abheben wird, durch Privatkreise vermittelt werden. Und dies zwar in Leipzig, der Musikstadt par excellence, wie man geflissentlich und fast so hier immer sagen hört, als gälte es, dem Excelliren sobald als möglich ein Ende zu machen. Wie nun schon dann und wann in weniger officiellen Kammermusikaufführungen die eine oder andere Nummer von Brahms' Werken berücksichtigt wurde, so hatte gestern die „Euphonia", ein Verein von auf hiesigem Conservatorium gebildeten Musikern, der seit neuerer Zeit einen versprechenden Aufschwung genommen zu haben scheint, im Blüthner'schen Saale einen Musikabend veranstaltet, an dem lediglich Brahms'sche Compositionen zu Gehör kamen. Den Anfang bildete das Quintett in Fmoll, Op. 34 Wir halten die Wahl dieser so viel beanstandeten Nummer schon um deswillen für eine glückliche, weil sie einen Hauptblick über Brahms' ganze Kunsterscheinung gewährt. Auch dass dieses Quintett aus einem Duo für 2 Claviere umgearbeitet worden ist, beweist, dass der Componist selbst das betreffende Werk einigermaassen werth hält. Und wenn überhaupt Brahms neue Bahnen eingeschlagen hat, so sieht man sie ihn in diesem Quintett wandeln. Denn Eins ist in dessen Formen aufgegeben: der Wechsel von in ihrer Wirkung gegensätzlichen Gedanken. Brahms bleibt auch mit seinen neuen Themen immer in derselben früh aufgeregten Stimmung — manchmal, wie im ersten Satze, geht wohl das brünstige Versunkensein in den Inhalt ganz kleiner Motive etwas sehr weit — die Bilder, die wir mit dem Componisten sehen, hinterlassen nur selten einen im landläufigen Sinne wohlthuenden Eindruck, aber wir werden durchweg tief ergriffen und nachhaltig gefesselt. Wie bei einem Portrait der älteren italienischen Meister blicken wir hier weniger in schöne Züge von harmonischer Abrundung, aber wir haben einen Kopf von bedeutendem, geistigem Ausdrucke vor uns, und wer von den Musikern mit offenem Herzen einem solchen Werke entgegentritt, wie es Brahms im Quintett geschaffen, der muss sich unwiderstehlich zu dem ernsten, allen Effect verschmähenden Wesen des Meisters hingezogen fühlen. Die Ausführung dieser Nummer durch Frl. Hertwig, unsere nach Bedeutendheit ihres Talentes und in der demselben werdenden echt künstlerischen Ausbeutung manche ihrer berühmten Kunstschwestern übertreffende einheimische Pianistin, und die HH. Heckmann, Svendsen, Klesse und Hegar zeigte ein liebevolles Erfassen des musikalischen Gehaltes und war selbstverständlich technisch fertig. Der Liedercomponist, als welcher unbestrittenermaassen Brahms in erster Reihe unter allen Tondichtern steht, war an zweiter Stelle des Programms vertreten durch zwei Romanzen aus Tieck's „Magelone" (Op. 33), deren Wiedergabe mit der Befangenheit (?) des Frl. Klanwell etwas zu kämpfen hatte. Als dritte Gabe der Brahms'schen Muse trug Frl. Hertwig zwei Balladen für Pianoforte (Op. 10, No. 1 und 2) vor, Werke, die eine andere Seite, und sagen wir es gleich, eine mangelhaftere seiner Compositionsweise beleuchten. Wie Brahms leider ziemlich oft den Charakter der zum Vortrage gewählten Instrumente in den ihnen zugetheilten Aufgaben nur wenig berücksichtigt, so sind auch diese Balladen kaum recht claviermässig mitgetheilt, sodass ihr Eindruck, namentlich der der zweiten, nicht ein dem inneren Gehalt entsprechender ist. Den Schluss des anregenden Musikabends bildete der Vortrag des in diesen Blättern schon oft besprochenen, hellen Sextettes (Op. 36), das durch die obengenannten Herren unter Zuziehung ihrer Collegen, der Herren Ewald und Riedel, in dankenswerthester Weise vermittelt wurde.

Rk.

Leipzig. In der 4. Kammermusikunterhaltung im Riedel'schen Verein am 19. d. M. wurden durch die HH. Concertmeister Röntgen, Hauhold, Hermann und Hegar die Quartette in Adur von Schumann und in Amoll (Op. 132) von Beethoven, ferner durch Frl. Clara Heinemeyer drei Gesänge aus dem Eichendorff-Schumann'schen „Liederkreis" (Begleitung Hr. Otto Dronewolf), sowie eine Anzahl kleinerer Stücke für Pianoforte zu vier Händen von Julius Röntgen durch den Componisten und Frau Pauline Röntgen zu Gehör gebracht. Die letztgenannten Clavierstücke sind zwar inhaltlich noch nicht mehr als eine Reproduction Schumann's — was bei der grossen Jugend des Autors auch kaum anders zu verlangen ist —, erwecken aber im Hinblick auf die relative Freiheit, mit welcher sich der Letztere in diesem Stimmungskreise bewegt, für seine Weiterentwickelung die besten Hoffnungen.

Digitized by Google

Bremen, 12. Februar. Von hervorragendem Interesse war das leider nur kurze Gastspiel des Hrn. Betz von der königl. Oper in Berlin in Rossini's „Tell", Mozart's „Don Juan" und Marschner's lange vermisstem „Hans Heiling"; an der Darstellung des Nelusko in Meyerbeer's „Afrikanerin" blieb der geschätzte Gast wegen Unwohlseins verhindert. Selten hat ein Gastspiel selbst der hervorragendsten Künstler eine so unbestrittene einstimmige Anerkennung gefunden; nachdem Hr. Betz sowohl als Tell wie auch als Don Juan in Gesang und Spiel mustergiltige Leistungen bewiesen, gelang es ihm nicht minder, seinen Hans Heiling zu einer imposanten Figur zu gestalten, wie Dichter und Componist sich dieselbe in der vollen Begeisterung des Schaffens eben vorgestellt haben mögen, wie sie aber in ihren Anforderungen nur dann ganz zur Geltung kommen kann, wenn sich ein eminentes Talent, vorzügliche Gesangskunst und hinreichende Muse für eingehende Studien zur Darstellung dieser hochpoetischen Figur vereinigen. Das Gastspiel des Hrn. Betz wird allen Kunstfreunden in unvergesslichem Andenken bleiben. — Fast gleichzeitig beendete Frl. Anna Mareck ihren ziemlich ausgedehnten Cyklus von Gastdarstellungen, dem wir manchen schätzbaren Genuss verdanken. Mit schönen Stimmmitteln ausgestattet, ist Frl. Mareck eine vorzügliche Vertreterin des Coloraturfaches und wird dabei durch anmuthige Erscheinung und gewandtes Spiel wesentlich unterstützt; von namhaftem Erfolge waren besonders die Leistungen der genannten Künstlerin als Lucia und Maria in Donizetti's gleichnamigen Opern, als Zerline in Auber's „Fra Diavolo" und Frau Fluth in O. Nicolai's „Lustigen Weibern", sowie in Meyerbeer's Opern: „Hugenotten", „Robert der Teufel" und „Dinorah". Schliesslich veranstaltete Frl. Mareck noch ein Abschiedsconcert im grossen Saalbau des Künstlervereins, welches ausser einigen namhaften Mitgliedern der hiesigen Bühne auch durch Hrn. Otto Schelper von der königl. Oper in Berlin collegialisch unterstützt wurde und ausserordentlich starken Zuspruch, sowie in den einzelnen Vortragssätzen lebhaften Beifall fand. — Die Privatconcerte fahren fort, ihr gewähltes und, man darf wohl sagen, verwöhntes Publicum zu unterhalten, zu befriedigen und theilweise zu überraschen. So herrschte im 5. Abonnementconcert über die Leistungen des Violinvirtuosen Hrn. Concertmeister Johann Lauterbach aus Dresden nur Eine Stimme der Begeisterung, und dennoch wurden am 6. Concertabende die Vorträge des königl. Kammervirtuosen Hrn. Jules de Swert aus Berlin auf dem Violoncell mit nicht geringerem Entzücken aufgenommen; im 8. Privatconcert war dagegen wieder Hr. Capellmeister Wallenstein aus Frankfurt a. M. als vorzüglicher Clavierkünstler der Held des Abends. So begannen die Privatconcerte, so nehmen sie voraussichtlich bis zum Abschlusse am 11. Abende ihren Verlauf; theils sind es hervorragende Instrumentalisten, theils berühmte und besonders begabte Gesangskünstler, dazwischen auch Chorleistungen der Singakademie, welche miteinander in neuen Vorträgen wetteifern. Die tüchtigen Leistungen unseres braven Orchesters und die bewährte Direction Reinthaler's wird ziemlich als selbstverständlich ohne besonderes Aufheben dahingenommen. Nächstens Ausführlicheres über diese interessanten Abende. —th.

Cöln, den 5. Febr. Das 6. Abonnementconcert unter Leitung Dr. Ferd. Hiller's bestand nur aus vier Nummern: Ouverture zu „Manfred" von Schumann, Adagio und Allegro aus dem 6. Violinconcert von Spohr, Symphonie in D-dur von Mozart und endlich Messe in Cdur von Beethoven. Die Ouverture zu „Manfred" wurde nicht gerade meisterhaft executirt; Fehler sind zwar nicht gemacht worden, aber man merkte dem Ganzen an, dass die sichere Beherrschung der technischen Schwierigkeiten fehlte. Bei dem augenblicklichen Bestande des Orchesters, welchem der Krieg viele tüchtige Kräfte entzogen hat, waren eine oder zwei kurze Proben für eine solche Ouverture nicht genügend. Die beiden Sätze aus dem Violinconcert (Adagio und darauf 1. Satz) wurden von Herrn Concertmeister G. Japha von hier vorgetragen. Die grossen Schwierigkeiten des Allegro — zahlreiche Terzen- und Octavengänge —, andererseits die hübschen Cantilenen des Adagio gaben Herrn Japha Gelegenheit, sich allseitig nach Technik wie Vortragsweise als höchst gediegener Virtuos zu bewähren. Der Ton seiner Violine hat einen männlichen, kräftigen Timbre — einen gebräunten Teint, möchte man sagen, der bei leidenschaftlichen Steigerungen hinreissend wirkt. Dieser Kraft steht ein nicht minder schön ausgebildetes und tonvolles pp gegenüber. Reicher und verdienter Beifall lohnte das schöne Spiel. Die Mozart'sche Symphonie wurde recht trefflich gespielt. Den zweiten Theil des Concertes füllte die Beethoven'sche Messe aus. Die Soli waren in den Händen von Frl. Wilhelmine Schwartzkopff aus Trier (Sopran), Frl. Franziska Schreck aus Bonn (Alt), Herrn Jos. Wolff (Tenor) und Herrn Adolph Peltzer (Bass), beide von hier. Frl. Schwartzkopff hat seit der Zeit, dass wir sie zum letzten Male gehört, an Stimmintensität und Klarheit des Tones bedeutend gewonnen. Das Einzige, was noch zu recriminiren wäre, ist die mitunter etwas scharfe Intonation. Frl. Schreck ist längst als treffliche Oratoriensängerin hierorts bekannt. Die beiden Herren sind Dilettanten mit prächtigen Stimmmitteln, welche ihrer Aufgabe ganz gut gerecht wurden. Das Werk wurde vom Chor mit nächtlicher Begeisterung gesungen und exact durchgeführt. Blos der Alt hätte vielleicht einer grösseren Fülle bedurft. Ueber Beethoven'sche Messen ist namentlich im vorigen Jahre soviel Gereimtes und Ungereimtes geschrieben, die Beethoven'sche Gottesidee so allseitig beleuchtet worden, dass es gänzlich überflüssig ist, ein Wort weiter zu verlieren. — Unter den hier interairten französischen Officieren befindet sich ein capitaine d'état major, ein noch junger Mann, Mr. L. Voyer, der durch grossartige Claviertechnik in unseren künstlerischen Kreisen ein gewisses Aufsehen macht — insoweit er eben nur Dilettant —. Interessant ist dabei, dass Herr Voyer mit Vorliebe Compositionen von C. M. v. Weber spielt, wenigstens hörten wir von ihm im Tonkünstler-Verein Weber's Sonate in D-moll und in der Soirée der Philharmonischen Gesellschaft dessen Concertstück. Wie bemerkt, dürfte er in eminenter Fingerfertigkeit und Sicherheit von wenigen Virtuosen übertroffen werden, namentlich zeigt sich die linke Hand von ungewöhnlicher Stärke. Das Concertstück von Weber in so rapidem Tempo zu hören, war wirklich eine Freude; übrigens wurde es auch mit vieler Feinheit executirt. A. G.

Crefeld. Das 3. Abonnementconcert des Singvereins fand am 20. Januar statt und zwar unter der Leitung des Hrn. Musikdirector Volkland aus Leipzig. Frau Clara Schumann trug das G dur-Concert von Beethoven, Impromptu (Cis moll) von Chopin, Nachtstück (F dur) von Schumann und Scherzo (Presto, Op. 16) von Mendelssohn vor. Der Singverein brachte zwei Novitäten: „Flucht nach Egypten" und „Morgenstunde" für Sopransolo, Frauenchor und Orchester von Max Bruch. Das Sopransolo hatte Frl. Marie Büschgens freundlichst übernommen. Eingerahmt wurde das Programm durch die „Euryanthen"-Ouverture von Weber und Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. — In Hrn. Alfred Volkland lernten wir ein Directionstalent von seltener Kraft kennen. Er wusste in den verhältnissmässig wenigen Proben Chor und Orchester sowohl in Hinsicht auf technische als auch auf geistige Erfassung der von ihnen vorzutragenden Tonstücke zu einer Sicherheit und Klarheit zu bringen, welche beim Publicum einen ganz überraschenden Eindruck und die lebhafteste Anerkennung hervorriefen. — Das Spiel der Frau Schumann war, um es mit einem Wort zu bezeichnen, unvergleichlich. Ihr Vortrag des G dur-Concertes gehört im Gebiete der musikalischen Reproduction zu den höchsten Leistungen der Gegenwart. — Die Brueh'schen Gesangstücke, welche von dem durch jugendliche Frische sich auszeichnenden Frauenchor mit einer, dem Charakter der Compositionen angemessenen Feinheit und Innigkeit zur Geltung gebracht wurden, fanden lebhaftesten Beifall. Namentlich übte die „Morgenstunde" eine fortreissende Wirkung aus. Das äusserst dankbare, dabei aber doch eine gut geschulte Sängerin erfordernde Sopransolo fand durch Frl. Büschgens in anerkennenswerther Weise Wiedergabe. — Die Leistungen des Orchesters hatten unter Hrn. Volkland's meisterhafter Direction an diesem Abend eine hier kaum dagewesene Wirkung zur Folge. Gleich bei der Ouverture fühlte sich das Publicum ganz elektrisirt. Es war eine echt künstlerische Begeisterung, welche durch den Dirigenten den Ausübenden und Zuhörenden sofort bei den ersten Klängen des Weber'schen Werkes eingeflösst wurde und welche bis zum Schluss nicht nur in Spannung blieb, sondern sich noch aufs Höchste steigerte. Es

Digitized by Google

gelang dabei Alles; die kritischen Stellen für die Bläser sowohl, wie die für die Streichinstrumente. Auch die feinen Schumann'schen Orchestersätze wurden in geistig gleich belebter und formell durchaus gelungener Weise zu Gehör gebracht und beschlossen einen Concertabend, welcher unserem Publicum ein unvergesslicher bleiben wird. B. R.

Hamburg, 10. Februar. Gestern fand das zweite dieswinterliche Concert der Singakademie im Saale Sagebiel statt, und zwar unter Leitung des ersten Concertmeisters des Philharmonischen Vereins, Hrn. J. Böie, der im letzten Augenblick die Stellvertretung des erkrankten artistischen Directors der Singakademie, Hrn. Bernuth, übernommen hatte. Wenn anders man in Anbetracht des vorerwähnten Umstandes nicht mit allzu hohen Forderungen an die Ausführenden herantritt, wird man den diesmaligen Leistungen derselben seine Anerkennung nicht versagen können. Hr. Böie leitete den ihm fremden Tonkörper mit Umsicht und Energie, und dieser letztere fügte sich willig dem Ersteren. So kamen denn das den ersten Theil des Concertes bildende Requiem von Cherubini, sowie Beethoven's im zweiten Theil folgenden „Ruinen von Athen" in zumeist wohlgelungener Weise zu Gehör. Die Basspartie des Oberpriesters in den „Ruinen von Athen" führte Hr. Bretschneider vom hiesigen Stadttheater würdig durch; auch die anderen Solopartien hatten in Mitgliedern der Singakademie tüchtige Vertreter gefunden. Robert Heller's die einzelnen Nummern der Beethoven'schen Composition verbindende Strophen, die sich übrigens ziemlich treu an den Kotzebue'schen Originaltext anschliessen, wurden von Hrn. Tomann vom hiesigen Stadttheater verständnissvoll gesprochen. —ff.

London. Am 1. Febr. wurde von der New Philharmonic Society die Cantate „The Isle of Calypso", eine Composition des verstorbenen E. J. Loder, aufgeführt. Das Programm des 14. Crystal-Palace-Saturday-Concert enthielt Mendelssohn's Italienische Symphonie, Sterndale Bennet's Ouverture „Die Najaden" und Gounod's Ballet-Musik aus „Faust". Im 15. Concerte kamen eine Symphonie (B dur) von Haydn und die Ouverturen zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart und die in C dur (Trompeten-Ouverture) von Mendelssohn, sowie durch Herrn Oskar Beringer Schumann's Pianoforteconcert in A moll, Op. 54, zur Aufführung. Das 5. Londoner Balleden-Concert brachte eine neue Composition des Fürsten Poniatowsky, „The Yeoman's Wedding Song", welche Hr. Santley sang. In dem Saturday-Popular-Concert vom 4. Febr. wurde Fr. Schubert's Octett in F dur, sowie das Andante und Scherzo aus Mendelssohn's nachgelassenem Quartett aufgeführt. Ausserdem spielte Frau Schumann Chopin's Barcarole, Op. 60, und mit Herrn Piatti Mendelssohn's Violoncellsonate in D dur, Op. 58. Frl. Löwe und Herr Stockhausen sangen. Das Programm des nächsten dieser Concerte am 6. Febr. brachte die Streichquartette in A dur, Op. 13, von Mendelssohn und in D moll (Op. posth.) von Schubert. Frau Schumann spielte auch diesmal und zwar mit Hrn. Sainton eine Violinsonate (A dur) von Mozart und als Soli „Phantasiestück" und „Arabeske" von Schumann. Herr Stockhausen sang Lieder von Schubert und Schumann. Für ihr zweites eigenes Concert, welches Frau Schumann am 8. Febr. abhielt, hatte dieselbe Clementi's Sonate Op. 40, Schumann's Sonate (G moll) Op. 28, Clavierstück (E dur) von Schubert (aus dem Nachlasse), Scherzo von Mendelssohn, Gigue (B moll) von Grann, die Variationen „The harmonious Blacksmith" von Händel und Andante (E dur) von St. Bennet (man sieht, viel Concessionen dem englischen Geschmacke gewählt. Herr Stockhausen vermehrte das Programm durch den Vortrag einiger Lieder. Herr Ridley Prentice hat seine Monthly-Popular-Concerts vom Süden Londons nach der Nord-West-Vorstadt verlegt. Am 9. Febr. begann eine neue Reihe derselben mit Schubert's Pianofortetrio (B dur) durch die HH. Prentice, Straus und Piatti, Beethoven's Violoncellsonate (A dur) durch die HH. Prentice und Piatti ausgeführt. Ausserdem spielte Hr. Straus noch Bach's Chaconne und Hr. Prentice Mendelssohn's Andante cantabile und Presto agitato und Frau Dowland sang einige Lieder 9.

München, 10. Februar. Was seit Wochen in musikalischer Hinsicht hier geleistet wird, ist theils so uninteressant und theils so anerquicklich (z. B. die neuliche Darstellung „Robert des Teufels"), dass Ihren Lesern wenig Gefallen mit Beschreibung solch mühseliger Aufführungen geschahe, nur die liebenswürdige Operette Franz Schubert's: „Der häusliche Krieg" verdient besonderer Erwähnung, da ihre frischen und innigen Melodien so sehr zu Herzen sprachen und hier auch die Vertheilung der Rollen eine glückliche war. Bei Anhörung derselben kamen mir Zeichnungen in den Sinn, die ich einst in den Mappen des am 8. d. Mts. in der Blüthe seines geninlen Schaffens heimgegangenen Meisters Moritz von Schwind gesehen und welche mit allem Rechte musikalische Compositionen genannt werden können, weshalb Sie vielleicht nicht ungern eine Skizze derselben in Ihrem „M. W." aufnehmen; denn der Tribut, den hier Schwind seinen Freunden auf so zarte Weise zollt, verdient gekannt zu sein. Besonders in Erinnerung sind mir folgende Compositionen: A) Das deutsche Lied, durch einen architektonischen Brunnen dargestellt, auf dessen, mit dem Relief-Medaillon Haydn's gezierten Mittelbau eine edle weibliche Gestalt als Allegorie des Liedes sitzt, zu deren Füssen Beethoven und Mozart in ganzer Figur stehen. Tiefer unten sind die Büsten Schubert's und anderer hervorragender deutscher Liedercomponisten angebracht. An der Treppe des Marmorbeckens steht eine schöne weibliche Figur, die mit einer Schaale aus dem Brunnen schöpft und sie gefüllt darreicht — als Symbol der Sängerin, die den Labetrunk des deutschen Liedes am Quell geschöpft, bietet. — B) Entwurf zu einem Grabdenkmal Schubert's, dessen Portraitbüste den Mittelpunct des Denksteines bildet. Ein Engel mit ausgebreiteten Schwingen bewacht den Schlummer des heitern und traurigen Liedes in Gestalt zweier reizender Mädchen. Das ernste Lied neigt sich über die Leyer, indessen das heitere Lied den schönen, freundlichen Kopf schlafend an das Knie des sitzenden Engels zurücklegt. Die vom Schlafe entkräfteten Arme sinken lieblich herab und im Schooße ruht die rosenbekränzte Mandoline. Der wachende Engel legt zum Zeichen des Schweigens den Zeigefinger an die Lippe und hält in der Linken eine Palme. Diese Gruppe ist unbeschreiblich zart und schön in Gedanke und Form. — C) Ein Seitenstück zu Obigem bildet ein von Rosen und Epheu umrankter Felsen-Denkstein an einem Seegestade als Illustration des Schubert-Liedes: ....

Die grünen Gräser lispeln dann:
Schlaf süss, du guter, alter Mann,
Und mancher liebe Vogel ruft:
O lasst ihn ruhn in Rosengruft.

Der Felsen neigt sich über eine schilfbewachsene Höhle, in welcher vier reizende Nixen dem Grabliede eines Vogels lauschen. Freundschaftlich umschlungen tragen sie das Gepräge verschiedener Individualität und Auffassung; während die Eine lächelt, beugt die Andere trauernd den lieblichen Kopf; die Dritte hält einen Immortellenkranz bereit. Das Landschaftliche verbindet sich reizvoll dem Figürlichen, und aus dem Ganzen weht der Hauch musikalischer Grazie und poesievollen Zaubers. — Wie herrlich es Schwind versteht, den gewöhnlichsten Lebensepisoden einen verklärenden Schleier zu überbreiten, zeigt er in einer anderen Skizze. D) Eine Bühnensängerin wendet sich vom Theater dem Kirchengesange zu. Indem sie den Chor einer romanisch stilisirten Capelle betritt, erhebt sich St. Cäcilia von ihrem Throne und küsst die Neuangekommene auf die Stirn. In diesem Augenblicke gleitet aller Theaterschmuck von der Sängerin ab, das falsche Diadem, der Purpurmantel, die Perlenbänder fallen von ihr und ein liebliches Kind küsst ehrfurchtsvoll die Hand der Neugeweihten. — Auch an Humor fehlt es dem grossen Zeichner nicht, was Ihnen eine kleine Beschreibung der folgenden Skizze beweisen möge. E) Unter einem mächtigen Eichbaume sitzt Beethoven und componirt an der „Eroica". Der Hintergrund links zeigt die Stadt Wien. Zu des Componisten Füssen liegt ein prachtvolles Weib (die Donau) und lauscht dem Herzschlage des grossen Mannes, — doch plötzlich wird sie gestört, denn hinter einem Busche liegt ein schwäbischer Bauer (Allegorie des Flusses Lech), der sie mit drolligem Gesichte auf die Schulter tupft und ihr ein Häuschen der nahe liegenden Stadt Rain zeigt, darin eben Franz Lachner's Wiege steht. M.

St. Petersburg. Das 4. Symphonieconcert der Russischen Musikgesellschaft erfreute sich der Mitwirkung Anton Rubinstein's, welcher für den erwarteten aber nicht eingetroffenen Joachim

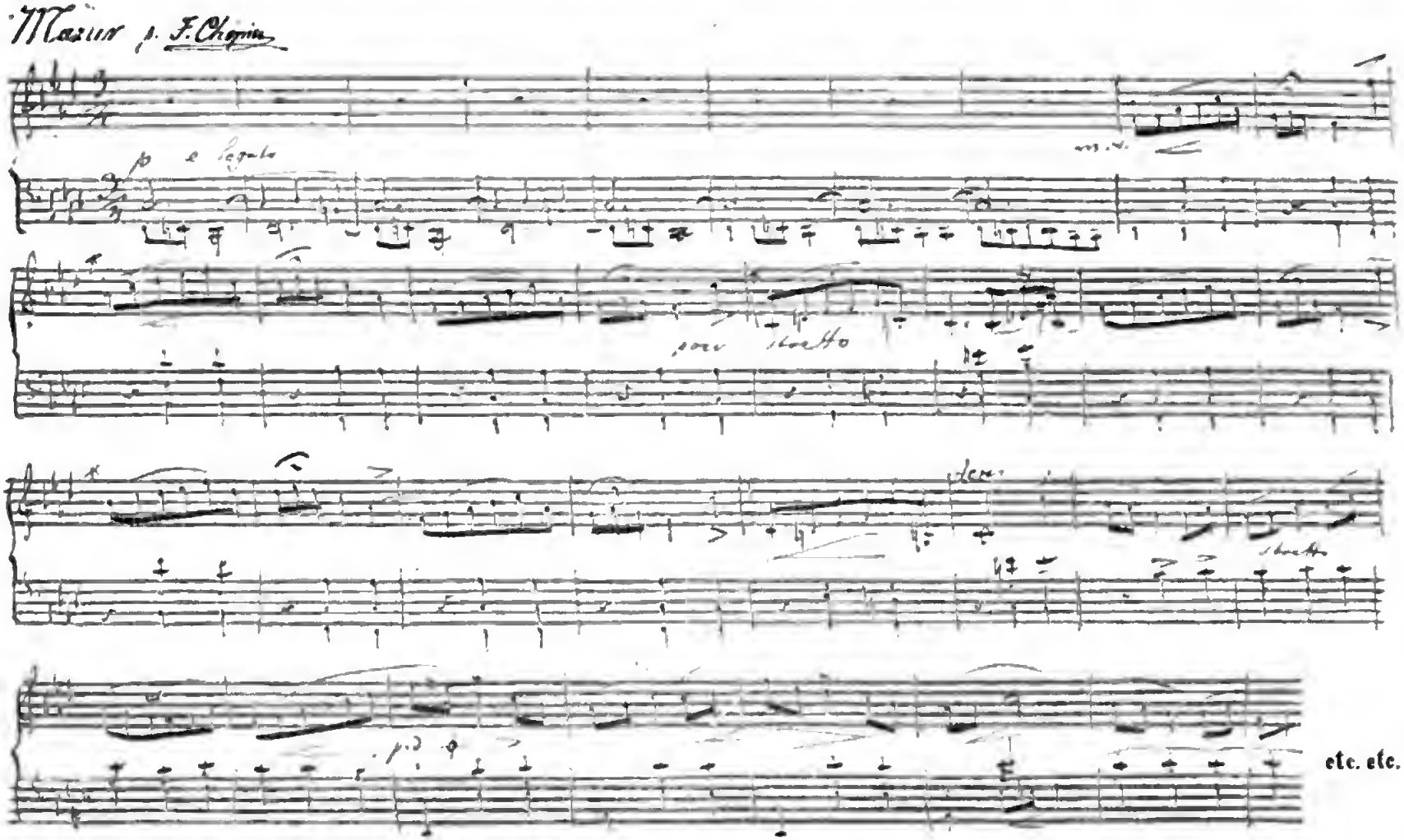
Digitized by Google

eingetreten war. Das Programm bestand aus Mendelssohn's A dur-Symphonie, dem G dur-Concert für Pianoforte von Beethoven, einem „Pater noster" für Chor von Liszt, den Symphonischen Etuden von Schumann und dem Finale der Legende „La damnation de Feust" von Berlioz. Ilr Rubinstein spielte ausserdem noch als Zugabe ein Stück von Schubert. Sein Spiel erregte wie immer grossen Beifall. Weniger gefallen wollten dem Publicum die Werke von Liszt und Berlioz; dagegen vergnügte es sich an der Mendelssohn'schen Musik, was allerdings nicht viel zu sagen hat. Das folgende (5.) Concert brachte ebenfalls bereits eingebürgerte, sowie dieses Vorrechts noch entbehrende Compositionen. Wir nennen zuerst Beethoven's 8. Symphonie, welche mit besonderer Feinheit und Zartheit executirt und in allen ihren Schönheiten zur vollen Geltung gebracht wurde. Bei Anhörung der zwei Stücke, Entr'act und Scene, aus der Oper „Judith" von Seerof, dem begabten russischen Künstler, dessen plötzlicher Tod für Russland ein bedeutender Verlust ist, wollte uns bedünken, als ob man zum Andenken dieses Tonsetzers ein passenderes Werk hätte aufführen können; denn wenn auch feurig und schwungvoll, so kann doch die Musik eines Marsches und Balletes noch keinen rechten Beleg von der Tragweite eines schöpferischen Talentes geben. Besonders anmuthig aus diesen Fragmenten heben sich einige tränmerische, weiche Melodien hervor, die aber leider durch den Doppelchor der Frauen nicht zur rechten Geltung gelangten. In der Chorphantasie Op. 80 von Beethoven spielte Prof. Winterberger die Clavierpartie mit allem Eifer, einen etwas klanglosen Flügel zu begeistern. Nach dem Zettel hat der Componist selbst 1868 die erste Aufführung dieses Werkes geleitet. Hohes Interesse erregte die Vorführung der Liszt'schen symphonischen Dichtung „Die Hunnenschlacht", doch verbietet uns der Raum, hier unsere subjectiven Bedenken gegen Einzelnes in dieser Schöpfung eingehend zu erörtern. Die Ausführung war eine klare, tadellose.

Prag, 12. Febr. Am 4. d. M. wurde im Probesaale des Musikconservatoriums ein Manuscript-Concert für Piano in Es von Dr. Ambros, dem gelehrten Verfasser einer bekannten Geschichte der Musik, vor einem kleinen geladenen Publicum aufgeführt. Den für Sophie Menter geschriebenen Clavierpart spielte die Pianistin Frl. Sophie Dittrich, das Orchester bestand aus den Zöglingen des Conservatoriums unter Leitung des Directors Krejci. Das neue Werk des berühmten Musikhistorikers ist schon mit Rücksicht auf die Persönlichkeit des Componisten geeignet, höheres Interesse zu erregen und soll nach einer Recension der hier in böhmischer Sprache erscheinenden, von Dr. Ludwig Prochazka redigirten „Blätter für Musik" nicht allein wegen der poetischen Intention und vortrefflichen Factur, sondern auch wegen der Frische der Erfindung und männlichen Kraft des Ausdrucks einer besonderen Beachtung würdig sein. Die Pianistin Frl. Dittrich hatte dem äusserst schwierigen Werke, das insbesondere in der grossen Cadenz des ersten Satzes die höchsten Anforderungen an den Spieler stellt, das gewissenhafteste Studium zugewendet und durch den tadellosen, geistvollen Vortrag neuerdings eine glänzende Probe von ihrem ausserordentlichen Talente abgelegt. — Am 5. gab das blinde Frl. Annette Kuhn aus München ein Concert auf der Zither und der Concertina. Letzteres Instrument hat keine Aussicht, salonfähig zu werden, da sich unter dem anspruchsvollen Namen blos die allbekannte Zichharmonica verbirgt. Die Concertgeberin wurde von dem zahlreichen Publicum sehr wohlwollend aufgenommen und von den ersten Kräften des deutschen Theaters unterstützt. — Am 27. wird Herr Friedrich Grützmacher, k. sächs. Kammervirtuos, im Vereine mit der Sängerin Frl. Natalie Hänisch ein Concert veranstalten, das einen echten Kunstgenuss verspricht. — Im deutschen Landestheater wurde Verdi's „Traviata" neu einstudirt aufgeführt und mit Beifall aufgenommen, wozu die Besetzung der Titelrolle mit Frl. Hofrichter wesentlich beitrug, die ihrer ebenso dankbaren, als schwierigen Aufgabe in hohem Masse gerecht wurde. Dieselbe verlässt übrigens bald unsere Oper und wird durch Frl. Klettner aus Stuttgart ersetzt werden. — Das Böhmische Nationaltheater bereitet Gluck's „Iphigenie in Aulis" in der Bearbeitung von Rich. Wagner zur Aufführung vor, während die nächste Novität des deutschen Theaters Wagner's „Meistersinger" sein werden. A. K.

Rotterdam, 31. Januar. Im dritten Concert der „Erudition Musica" am 5. d. M. traten zwei hier bisher noch unbekannte Solisten auf, Frl. Emma Brandes, Pianistin aus Schwerin, und Hr. Nic. Reubsaet, Tenorsänger aus Brüssel. Erstere spielte das G moll-Concert von Mendelssohn, Humoreske (Op. 20, 1. No.) von R. Schumann, Nocturne (Op. 27, No. 2, Des dur) von F. Chopin, Rondo (aus der Sonate Op. 24, C dur) von C. M. v. Weber. Frl. Brandes ist eine junge Virtuosin, die auch hier das ganze Publicum entzückt hat nicht nur durch technische Vollkommenheit, sondern auch durch die Verständniss zeigende Wiedergabe der von ihr gespielten Compositionen. Hrn. Reubsaet's Vortrag von Recitativ und Arie aus „Der Freischütz" und Recitativ und Cavatine aus „Feust" von Gounod liess die Zuhörer kalt. Seine Stimme ist ziemlich kräftig und gut geschult, doch sein ganzer Vortrag ist zu steif und ohne innere Gluth. Die Orchesterwerke dieses Abends waren Fest-Ouvertnre (Op. 50) von R. Volkmann (erste Aufführung) und Symphonie No. 4 (D moll) von R. Schumann, die vortrefflich gespielt wurden. Die Ouverture, die einen recht festlichen Charakter hat und effectvoll instrumentirt ist, hat sehr gefallen. Das vierte „Eruditio"-Concert fand am 9. d. M statt und brachte u. A.: Symphonie (G moll) von W. A. Mozart, Arie aus „Giulio Cesare" von G. F. Händel (orchestrirt von J. P. Gotthard), Concert (D dur) für Violine von L. v. Beethoven, erster Theil, zwei Entr'acts aus Helmine von Chezy's Drama „Rosamunde" von F. Schubert (nachgelassenes Werk) und „Die Priesterin der Isis in Rom" von Max Bruch. Solisten waren Frl. Henr. Barenne und Hr. Aug. Wilhelmy. Der Vortrag der Händel'schen Arie hat uns nicht befriedigt, welches theilweise dem zu rasch genommenen Tempo zuzuschreiben ist. Dagegen hat Frl. Barenne die effectvolle Bruch'sche Composition und die Lieder (besonders ein Lied von Goldmark) mit ihrer schönen Altstimme sehr verdienstvoll gesungen. Wilhelmy ist bekanntlich ein Violinist erster Grösse, und er konnte auch jetzt nicht verfehlen, das Publicum zu begeistern (?). Nur war es zu bedauern, dass Hr. W. nicht das ganze Beethoven'sche Concert spielte, zumal der Vortrag des ersten Theils so ganz vortrefflich war. Das Orchester liess, namentlich die Blasinstrumente, in der Symphonie zu wünschen übrig, doch wirkte es dagegen in Schubert's Entr'acts recht schön. Dieses Werk, das hier zum ersten Male ausgeführt wurde, ist ein neuer Beweis für die eminente Schöpferkraft des Tondichters. Besonders die zweite Nummer, welche wie eine anmuthige Idylle vorüberrauscht, hat sehr gefallen. — Am 12. d. M. gab Hr. Director W. Bargiel ein sehr interessantes Concert unter Mitwirkung der Frau Clara Schumann und des hiesigen Gesangvereins mit dem von Ihnen bereits in No. 7 d. Blts. vollständig mitgetheilten Programm. — Frau Schumann ist eine Künstlerin im edelsten Sinne des Wortes, und es würde eine Banalität sein, noch etwas zu ihrem Lobe zu sagen. Sie hat auch diesmal wieder den Zuhörern den reinsten Kunstgenuss bereitet. Sogleich bei ihrem Erscheinen auf dem Orchester wurde Frau Schumann als eine liebe und hochgeschätzte Bekannte mit Jubel und Tusch empfangen und ihr auf diese Weise ein herzliches Willkommen zugerufen. Der Chor war diesen Abend nicht immer befriedigend; Schumann's vortreffliches charaktervolles Gemälde „Zigeunerleben" machte aber davon eine Ausnahme und wurde rauschend empfangen. Auch das Orchester war in der Beethoven'schen Phantasie Op. 80 unsicher. Das hübsch instrumentirte Bargiel'sche Adagio für Violoncell wurde von Hrn. Oscar Eberlé mit schönem Ton und Innigkeit vorgetragen; des Concertgebers Symphonie, die recht gut ausgeführt wurde, hat uns noch mehr gefallen, als voriges Jahr bei der ersten Aufführung und ist allerdings ein sehr gediegenes, achtungswerthes, wenn auch in den Motiven weniger originelles Werk. — Die dritte Quartett-Soirée der HH. Wirth, Kunze, Meerloo und Eberlé am 26. d. M., deren Programm Sie ebenfalls Ihren Lesern bereits mittheilten, war eine recht genussreiche, denn es wurden die verschiedenen Werke mit grosser Vollendung ausgeführt. Es verdient alle Anerkennung, dass man sich bemüht, Compositionen vorzuführen, die hier noch gar nicht oder sehr wenig bekannt sind, und wer die Wahl von Schubert's Quartettsatz und Bach's Concert eine recht glückliche zu nennen.

Digitized by Google



Mazur von F. Chopin nach eigener Handschrift des Componisten.

(Mit Bewilligung des Verlegers und gleichzeitigen Besitzers des Originals, Hrn. C. F. L. Gurckhaus [Fr. Kistner] in Leipzig.)

Digitized by Google

Concertumschau.

Amsterdam. Das 5. Concert der Maatschappij „Felix meritis" am 3. Febr. brachte an Orchesterwerken Dietrich's jetzt vollständig die Runde in Holland machende Dmoll-Symphonie und die Ouverturen zur „Schönen Melusine" von Mendelssohn und „Michel Angelo" von N. W. Gade.

Basel. 7. Concert der Concertgesellschaft: Bdur-Symphonie von Gade, „An die Musik", für Solostimmen, Chor und Orchester von Grimm, Vorspiel zum 1. Act, Einleitung zum 3. Act und Brautlied aus „Lohengrin", Matrosenchor aus dem „Fliegenden Holländer" und „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner. — 5. Soirée für Kammermusik. Fdur-Streichquartett von Haydn; Lieder von Spohr, Schubert und Mendelssohn (Frl. Schröter); Gmoll-Streichquintett von Mozart.

Berlin. Concert des Stern'schen Gesangvereins mit Kiel's Requiem und einigen Nummern aus Händel's „Judas Maccabäus". — 6. Symphonie-Concert der königl. Capelle im Opernhause: Dmoll-Symphonie von Spohr, Ouverture zum „Märchen von der schönen Melusine" von Mendelssohn, Sinfonie militaire von Haydn, Festouverture von Rietz.

Breslau. Benefiz-Concert der Breslauer Theatercapelle am 16. Febr.: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, Pastoralsymphonie von Beethoven, Ouverture zu „Jessonda" von Spohr, Violinconcert von Mozart (gespielt von Hrn. Concertmeister Trautmann), Symphonie No. 4 in Dmoll („In stiller Nacht") von Ad. Fischer, Ouverture zu „Figaro's Hochzeit" von Mozart. — 7. Abonnementconcert der Breslauer Concertcapelle: Adur-Symphonie von Mendelssohn, Ouverture „Zur Namensfeier" von Beethoven, „Kamarinskaja" (Phantasie für Orchester) von Glinka etc. — Concert des Thomn'schen Gesangvereins im Springer'schen Saale am 18. Febr.: Musik zu Goethe's „Faust" von Fürst Radziwill etc.

Brüssel. Am 19. Extraconcert des Hrn. Pasdeloup (des Pariser?): „Athalin"-Ouverture von Mendelssohn, Gdur- und Es dur-Concert (ein seltener Fall in einem Concert!) von Beethoven (Hr. L. Brassin), Ouverture zum „Fliegenden Holländer" von Wagner etc.

Cassel. 4. Kammermusiksoirée am 14. Febr.: A dur-Quartett (Op. 41) von Schumann, Septett in Amoll (Op. 147) von Spohr etc.

Dordrecht. Die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst führte am 27. Jan. Händel's „Samson" auf. — 2. Dameneoncert am 3. Febr. mit Beethoven's 4. Symphonie, den Ouverturen zum „Berggeist" von Spohr und zu „Joko" von Lindpaintner, ferner Violinsoli von Beethoven, Schumann und Ernst (der Gast Hr. Wilhelmy hat dem Programm nach sein Repertoire mit des Letzteren Elegie bereichert!) und Vocalsoli von Beethoven, Nicolai und Schubert.

Dresden. Wohlthätigkeitsconcert im Hoftheater am 22. Febr.: Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini, „Kampf und Sieg", Cantate von C. M. v. Weber, Adur-Symphonie von Beethoven.

Frankfurt a. M. 7. Kammermusik der Museumsgesellschaft am 20. Februar: Dmoll-Quartett (Op. 74, No. 3) von Spohr, Amoll-Sonate für Pianoforte (Op. 42) von Schubert, Amoll-Quartett (Op. 132) von Beethoven.

Haag. Beethoven-Concert der Musikgesellschaft „Polyhymnia" am 27. Jan.: Messe in Cdur, Chorphantasie Op. 80 etc.

Jauer. Patriotisches Concert des Gesangvereins: „Herr, bleibe bei uns", fünfstimmiger Chor von O. Fischer, „Die Rose lag im Schlummer", für Chor und Pianoforte von H. Berthold, Vaterlandshymnus für Solo, Chor und Pianoforte von O. Beständig etc.

Leipzig. Abendunterhaltung im Conservatorium der Musik am 18. Febr.: Fdur-Streichquartett von Mozart, Violinsonate in Fdur von Beethoven, Lieder mit Pianoforte von F. Hiller, Phantasie in Fmoll für Pianoforte zu 4 Händen von Schubert, Concertstück für Pianoforte und Orchester von C. Reinecke (Hr. Maas aus London), Gesangsvorträge des Frl. Regan aus Wien als Gast. — 54. Concert des Dilettanten-Orchestervereins am 19. Febr. mit Symphonie von Haydn (No. 2 der Härtel'schen Ausgabe), den Ouverturen zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck und „Die weisse Dame" von Boieldieu, sowie Vocalsoli. — Das Gewandhausconcert am 23. Febr. zum Besten des Orchester-Pensionsfonds war à la Ullmann, d. h. unter Herbeiziehung möglichst vieler Solisten arrangirt. Als einziges Orchesterstück hatte man C. Reinecke's „Friedensfeier"-Ouverture gewählt.

Mainz. 1. Symphonieconcert unter Lux' Leitung: Ouverture Op. 124 von Beethoven, „Das Mädchen am Strande", Sopransolo mit Orchester von W. Freudenberg, Lieder: „Das Mädchen von Koln" von W. Hill und „Suleika" von W. Freudenberg, Schubert's Cdur-Symphonie.

Mannheim. 3. Musikalische Akademie: Gmoll-Symphonie von Mozart, „Weltliche Cantate" von Marcello (Frau Joachim), Violoncellconcert von Schumann (Hr. Cossmann), „Euryanthen"-Ouverture von Weber etc.

Minden. Musikvereinsconcert zum Besten der verwundeten Krieger: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, „Kampf und Sieg" von Weber, Gesangssoli von Rossini, Schumann und Mozart und ein Violoncellsolo.

New-York. 2. Concert der Philharmonic Society: Ocean-Symphonie von Ruhinstein, Ouverturen zu „Anakreon" von Cherubini und „Ruy-Blas" von Mendelssohn, Clavierconcertsätze von Beethoven und Bennet (Hr. Rich. Hoffmann). — 1. Concert des Hrn. Th. Thomas: „Tannhäuser"-Ouverture von Wagner, Scherzo für Orchester von Goldmark, 1. Clavierconcert, sowie Prélude und Fuge von Liszt (Frl. Anna Mehlig), Schubert's von Liszt instrumentirter Reitermarsch etc. — 2. Concert des Hrn. Th. Thomas: Pastoralsymphonie von Beethoven, Emoll-Concert von Chopin (Frl. Mehlig), „Eine Faust-Ouvertnre" von R. Wagner etc.

Salzburg. 1. Vereinsconcert des Mozarteums: Symphonie (Cdur) von Haydn, Andante und Rondo für Violoncell von Molique, Arie für eine Basstimme mit Contrabasssolo von Mozart, Beethoven's Ouverture zu „Coriolan". „Die Zusammenstellung dieses Programms beweist zur Genüge die künstlerische Befähigung des Hrn. Dr. Otto Bach" bemerkt hierzu ganz ernstlich ein anderes Blatt.

Stuttgart. 4. Soirée für Kammermusik: Violinsonate (Es dur, aus Op. 12) von Beethoven, Violoncellsoli von R. Volkmann und Goltermann, Claviersoli von Field, Mendelssohn und Bach, Sonate „Le Tombeau" von Leclair, Claviertrio Op. 102 von J. Raff.

Wien. Concert des Prof. J. Epstein: Händel's dreisätziges Bdur-Clavierconcert mit Streichorchester, Amoll-Claviersonate von Schubert, Edur-Variationen für zwei Claviere von E. Rudorff, Lieder von Pergolese, Lotti etc.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Leipzig. Die unter Leitung des Impresario B. Pollini stehende italienische Sängergesellschaft wird im Laufe des nächsten Monats auch unserer Stadt einen Besuch abstatten. — **Bremen.** Am 15. d. M. gastirte im hiesigen Stadttheater der königl. preuss. Hofopernsaeger Hr. Stägemann aus Hannover im „Nachtlager von Granada". — **Breslau.** Hr. Niemann trat am 13. d. M. nochmals als Lohengrin auf, liess am 15. und 17. den Masaniello resp. Raoul folgen und beschloss am 19. sein glänzendes im Ganzen 10 Abende umfassendes Gastspiel als Fra Diavolo. — **Dresden.** Frl. Orgeni vom Hoftheater zu Hannover beendete am 13. d. M. als Marie („Regimentstochter") ihr hiesiges Gastspiel, nachdem sie noch am 12. als Agathe im „Freischütz" aufgetreten war. — **Frankfurt a. M.** Hrn. Th. Wachtel's 5. Gastrolle im Stadttheater (13. d. M.) war der Chapelon; am 16. trat der Sänger als Lyonel in der „Martha" auf und wiederholte am 18. nochmals die erstgenannte Rolle. Im Thalia-Theater setzten am 12. d. M. („Kakadu") Frl. Julie Koch und Hr. Carl Swoboda ihr Gastspiel fort; Frl. Koch beschloss dasselbe am 19. d. M. — **Hamburg.** Am 16. d. M. eröffnete Frl. Orgeni aus Hannover im hiesigen Stadttheater als Lucia von Lammermoor eine Reihe von Gastrollen und liess am 18. die Rosine („Barbier von Sevilla") folgen. Die dritte Gastrolle des Frl. Orgeni wird das Gretchen in Gounod's „Faust" (am 20. d. M.) sein. — **München.** Frl. Baumgartner vom Hof- und Nationaltheater

Digitized by Google

zu Mannheim, die jetzt im hiesigen Hoftheater gastirt, errang kürzlich als Margarethe (Gounod's „Faust") bedeutenden Erfolg. Im Laufe des nächsten Monats wird die dramatische Sängerin Frl. Lüdecke aus Schwerin an der hiesigen Hofbühne gastiren. — **St. Petersburg.** Die Sängerin Fr. Marie Saes ist von hier nach Wien gereist, um sich von da weiter nach London und Madrid zu begeben. Nach Schluss der italienischen Opernsaison wird Frl. Adeline Patti von hier nach Moskau reisen, um dort in drei Concerten mitzuwirken. Auch die HH. Everardi, Bagaggioli und Corsi werden in Moskau erwartet. — **Prag.** Im hiesigen czechischen Nationaltheater eröffnete Signora Octava Torriani, Primadonna vom Teatro „Carlo Felice" zu Genua, am 13. d. M. einen Gastspielcyklus als Lucia von Lammermoor. Zwei Tage später („Troubadour", 15. d. M.) gab Signora Torriani ihre zweite Gastrolle. — **Stuttgart.** Die königl. bayr. Kammersängerin Frl. Sophie Stehle aus München gab am 19. d. M. im hiesigen Hoftheater ein einmaliges Gastspiel als Elsa im „Lohengrin". — **Wien.** Frl. Sessi beendete ihr hiesiges Gastspiel am 18. d. M. als Gilda in Verdi's „Rigoletto".

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 18. Februar: 1) „Loh und Ehre und Weisheit", von H. G. Wagner (um 1720). 2) „Wie lieblich sind auf den Bergen", von E. F. Richter. Am 19. Febr.: „Nicht so ganz wirst meiner du vergessen", Chor von M. Hauptmann. — **Chemnitz.** a) St. Jacobikirche am 19. Febr.: „Herr, wende unser Gefängniss", aus dem 126. Psalm von E. F. Richter. — b) St. Johanniskirche am 19. Febr.: „Ave, agne Dei" („Ave verum" für Chor a capella) von Mozart. — **Dresden.** Kreuzkirche am 18. Februar: 1) „Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name", Motette von M. Hauptmann. 2) „Domine exaudi", Graduale von Reissiger. — **Magdeburg.** Domkirche am 19. Febr.: „Ich war dem Tode nahe", Motette von Möhring. — **Weimar.** Stadtkirche am 19. Febr.: „Jesus, unsere Freude", von Vittoria. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 19. Febr.: 1) Messe in C von Wittasek. 2) Graduale („Miserere nostri") v. Salieri. 3) Offertorium („Misericordias") von Mozart. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 19. Febr.: 1) Festmesse, 2) Graduale und 3) Offertorium von L. Weiss. — c) Dominicanerkirche am 19. Febr.: 1) Messe No. 1 in F von Horak. 2) Graduale („O sanctissima", für Sopransolo) von Joh. Krall. 3) Offertorium („Ave Maria", in Des) von Louise Saar. d) Italienische Nationalkirche am 19. Febr.: 1) Messe in D von L. Rotter. 2) Graduale („Confitemini", Sopransolo) von L. Weiss. 3) Offertorium („Salve Regina", in F) von Schubert. — e) Mariahilfer Pfarrkirche am 19. Febr.: 1) Vocalmesse in C von R. Führer. 2) Graduale und 3) Offertorium von Joh. Krall. — f) Altlerchenfelder Kirche am 19. Febr.: 1) Messe in C und 2) Offertorium (Basssolo mit Chor, in Es) von L. Rotter. 3) „Tantum ergo" in C von Schön.

Opernübersicht.

(Vom 12. bis 18. Februar.)

Leipzig. Stadtth.: 12. Die beiden Schützen; 13. Ferdinand Cortez; 15. Robert der Teufel; 17. Martha. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 13. Romeo und Julia (Bellini); 14. Lustige Weiber von Windsor; 15. Oberon; 17. Czaar und Zimmermann. Réunion-Th.: 12. und 16. Postillon von Lonjumeau; 15. Schöne Galathea; 18. Regimentstochter. Walhalla-Volksth.: 12., 15. und 17. Czaar und Zimmermann; 16. und 18. Schöne Galathea, Verlobung bei der Laterne. — **Bremen.** Stadtth.: Nachtlager von Granada. — **Breslau.** Stadtth.: 13. Lohengrin; 15. Stumme von Portici; 17. Hugenotten. Lobe-Th.: 13., 14., 15. und 16. Banditen; 17. Schöne Galathea. — **Cassel.** Königl. Hofth. 12. Oberon; 13. Dorfbarbier (Schenk); 15. Fra Diavolo; 18. Figaro's Hochzeit. — **Chemnitz.** Stadth.: 13., 15. und 18. Oberon. — **Cöln.** Thalia-Th.: 12. Troubadour; 16. Blaubart. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 12. Freischütz; 13. Regimentstochter; 17. Troubadour. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 13. und 18. Postillon von Lonjumeau; 16. Martha; Thalia-Th. 12. und 18. Kakadu; 14. und 16. Leichte Cavallerie (Suppé). — **Hamburg.** Stadth.: 12 Wilhelm Tell; 14. Wasserträger; 15. Die beiden Schützen; 16. Lucia von Lammermoor; 17. Schöne Helena; 18. Barbier. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 12. Don Juan; 16. Stumme von Portici; 17. Nachtlager von Granada. — **Magdeburg.** Stadtth.: 12. Hugenotten. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 12. Don Juan. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 12. Margarethe; 17. Lohengrin. — **Nürnberg.** Stadtth.: 12. Joseph in Egypten; 16. Jüdin. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 14. und 16. La Traviata; 18. Zehn Mädchen und kein Mann. Czech. Nationalth.: 12. Kryspin a kmotra (Ricci); 13. Lucia von Lammermoor; 15. Troubadour; 17. Margarethe. — **Regensburg.** Stadtth.: 15. Fra Diavolo. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 12. Othello; 14. Violetta („La Traviata" von Verdi). — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 12. Der fliegende Holländer; 15. Barbier von Sevilla. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 12. Norma; 13. Zauberflöte; 14. Der fliegende Holländer; 18. Stumme von Portici; 16. Romeo und Julia (Gounod); 18. Rigoletto. Theater an der Wien: 12., 13., 14., 15., 16., 17. und 18. Indigo und die vierzig Räuber.

Aufgeführte Novitäten.

Beständig (O.), Vaterlandshymnus f. Solo, Chor und Pianoforte. (Janer, Gesangvereinsconc.)

Brahms (J.), Clavierquintett. (Leipzig, Musikabend der „Euphonia".)

— — Streichsextett in G dur. (Ebendaselbst.)

— — Clavierconcert in D moll. (Zürich, 4. Abonnementconcert.)

Dietrich (A.), Symphonie in D moll. (Amsterdam, 5. Concert der Maatschappij „Felix meritis". Jena, 6. Akadem. Concert.)

Fiecher (A.), Symphonie in D moll. (Breslau, Benefizconc. der Bresl. Theatercap.)

Freudenberg (W.), „Das Mädchen am Strande", Sopransolo mit Orch. (Mainz, 1. Symphonieconc.)

Goldmark (C.), Scherzo f. Orch. (New-York, 1. Concert des Hrn. Thomas.)

Göte (H.), Clavierquartett. (Zürich, Concert des Autors.)

Grimm (J. O.), „An die Musik", f. Soli, Chor u. Orch. (Basel, 7. Conc. der Concertgesellschaft.)

Hegar (F.), Hymne an die Musik, für Chor u. Orch. (Zürich, Benefizconc. des Autors.)

Kiel (F.), Requiem. (Berlin, Conc. des Stern'schen Gesangver.)

Liest (F.), „Die Hunnenschlacht", symphon. Dichtung. (St. Petersburg, 5. Conc. der Russ. Musikgesellschaft.)

Raff (J.), Claviertrio in C moll. (Stuttgart, 4. Soirée f. Kammermusik.)

Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Ouverture. (Leipzig, Gewandhausconcert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds.)

Röntgen (J.), Cyklus vierhändiger Clavierstücke. (Leipzig, 4. Kammermusik im Riedel'schen Verein.)

Rudorff (E.), Variationen f. 2 Claviere. (Wien, Concert des Prof. Epstein.)

Tanbert (W.), Violoncellconc. m. Orch. (Lübeck, 5. Conc. des Musikver.)

Tottmann (A.), „Die stille Wasserrose" und „Ostern", f. gem. Chor und Pianoforte. (Jena, 6. Akadem. Concert.)

Ulrich (H.), Symphonie. (Dresden, 4. Symphonieconc. der königl. Capelle.)

Wagner (R.), Eine „Faust"-Ouverture. (New-York, 2. Conc. des Hrn. Thomas.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 51. Eine Anleitung zur Bildung des musikalischen Urtheils. — Zur Literatur der alten griechischen Musik. — Ein deutscher Text zu Carissimi's Oratorium „Jephtha". — Berichte und eine Notiz.

Cäcilia (Luxemburg) No. 2. Musikalische Briefe. V. — Briefe über Gesangsunterricht. II.

Caecilia (Rotterdam) No. 4. In- und ausländische Berichte.

Digitized by Google

Echo No. 6. Die Lucca als Choristin. — Kunstnachrichten. — Beilage: Die Durchführbarkeit der Tantième. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen.

Euterpe No. 2. Benedictus Dominus, Deus Israel, componirt von G. Flügel. — Lehrplan für den Gesangunterricht in einer vierclassigen Schule. — Nachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 7. Recension (Albumblätter von H. Scholtz). — Der Originalstoff zu Weber's „Freischütz". Von A. W. Ambros. — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 7. Recensionen (R. Viole's „Gartenlaube" und Beethoven-Schriften). — Berichte und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Das diesjährige Rheinische Musikfest, welches Cöln trifft, soll, wie man hört, die Gestalt eines nationalen Siegesfestes erhalten, wenn anders nicht die sicheren Friedensaussichten Aenderung erleiden.

* Von der Rührigkeit eines Theiles unserer Tonsetzer nach einer Preisnusschreibung gibt das heutige die „Musikalische Gartenlaube" betreffende Inserat einen recht schlagenden Beweis.

* Wie man aus Wien schreibt, haben Rich. Wagner, Gounod, Verdi und Sullivan von den Commissären der diesjährigen Internationalen Ausstellung in London schriftliche Einladung zur Composition eines für die Eröffnung der Ausstellung geeigneten Musikstückes erhalten.

* In das laufende Jahr fallen zwei fünfzigjährige Männergesangvereins-Jubiläen, das des Liederkranzes in Stuttgart und das des Männerchors in Stäfa (Schweiz).

* Der aus früheren und gegenwärtigen Schülern des Conservatoriums bestehende Verein „Euphonia" in Leipzig veranstaltete am 18. d. Mts. einen Musikabend mit ausschliesslich J. Brahms'schen Compositionen, eine That, die in Betracht der dasigen Verhältnisse warme Anerkennung verdient.

* In der Faschingswoche werden die in Coblenz befindlichen französischen Gefangenen daselbst im Stadttheater unter Mitwirkung der Sängerin Frau Desirée Artôt einige Vaudeville-Vorstellungen zum Besten ihrer Landsleute geben.

* Der jüngst verstorbene Componist Serof hat eine viersätzige Oper, „Die Macht des Teufels", hinterlassen.

* Der Clavierheros Tausig hat sich aus Gesundheitsrücksichten nach Italien begeben.

* Der „Nachtwächter" heisst eine Operette von V. E. Nessler, welche im Leipziger Stadttheater vorbereitet wird. Dieselbe Bühne bringt man mit der ersten Aufführung einer von dem kürzlich verstorbenen Dr. Günther (F. Herther) hinterlassenen Oper in Verbindung.

* Joseph Tichatschek ist in den Ruhestand getreten.

* Frl. Marie Krebs hat sich kürzlich in einer New-Yorker Kirche als Solosängerin vernehmen lassen und „erregte — so meldet die New-Yorker Musikzeitung — durch ihre klangvolle Stimme und schöne Execution ganz ungewöhnliche Sensation."

* Der bekannte Pianist Hr. Th. Ratzenberger hat Stellung am Stuttgarter Conservatorium erhalten.

* Der Hamburger Philharmonische Verein hat in Folge der lebensgefährlichen Erkrankung seines artistischen Directors Hrn v. Bernuth seine Thätigkeit bis auf Weiteres eingestellt.

* Aus München wird berichtet: Hrn. Nachbaur's Genesung hat so überraschend schnelle Fortschritte gemacht, dass der Sänger bereits am 19. d. M. als George Brown in der „Weissen Dame" zum ersten Mal wieder auftreten wird.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: Herrmann Scholtz, Albumblätter für Pianoforte, Op. 20. — G. Viertling, 3 Clavierstücke, Op. 40. — W. Rank, Lyrische Tonbilder für Piano, Op. 8. — A. Dietrich, 6 Lieder für eine Alt- oder Baritonstimme mit Pianoforte, Op. 22. — W. Westmeyer, Kaiser-Ouverture für grosses Orchester mit Männerchor ad libitum. [Betrifft den österreichischen, nicht den deutschen Kaiser.] — Alle sinnige Clavierspieler seien auf die eben erschienenen Th. Kirchner'schen Clavierübertragungen von Schumann's „Frauenliebe und -Leben" und „Liederkreis" aufmerksam gemacht. — Rieter-Biedermann's neuester Verlag bietet in bekannter Musterausstattung Haydn's „Salve regina" in Gmoll, eine Grosse Sonate in Dmoll für Pianoforte zu 4 Händen, Op. 44, und eine Suite für Pianofortesolo, Op. 52, von B. Dameke, eine Grosse Phantasie und Fuge für Orgel von J. L. Krebs (gest. 1780) und Heft 2—4 von 20 Fugen für Orgel von J. G. Töpfer.

In Sicht: Von Prof. Im. Faisst in Stuttgart werden als demnächst erscheinend vier Kriegs- und Siegeslieder für Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten und ein Siegespsalm für Männer- oder gemischten Chor mit derselben oder Orgelbegleitung in Aussicht gestellt. — Das bereits signalisirte Concert für Violoncell mit Orchester von J. S. Svendsen wandert in Kürze in die Druckerei.

Kritischer Anhang.

Julius Hey. Dem einigen Deutschland! 1870. Vier Männerquartette mit Begleitung des Pianof. ad lib. München. Aibl. Der Ertrag ist zum Besten der im Felde verwundeten Krieger bestimmt.

Seitdem die grossen Freiheitskämpfe zu Anfang dieses Jahrhunderts in den Körner-Weber'schen Schlachtenliedern die unübertroffenen Muster der so unsäglich abgedroschenen Gattung der Vaterlandslieder hervorgerufen, haben die hochgehenden Wogen grosser politischer und besonders kriegerischer Begebenheiten von nationaler Bedeutung stets eine überfluthende Masse der Production auf dem Gebiete des Männergesanges mit sich gebracht. Während die künstlerische Production, welche doch wesentlich Sammlung des Gemüthes und Geistes, Einkehr in die innere Stille klarer Anschauung und geläuterter, in sich abgeschlossener Empfindung voraussetzt, im Allgemeinen in den aufgeregten Zeiten nationaler Erhebung keine augenblickliche unmittelbar befruchtende Anregung zu erwarten hat, liegt die Sache für das Männergesangswesen gerade umgekehrt: die mannichfachen Berührungspuncte mit den eigentlich volksthümlichen Lebensanschauungen und Gewohnheiten, die Tendenz der Wirkung auf die Masse und durch die Masse, und die hieraus — leider — entspringende Zurückdrängung specifisch künstlerischer Tendenzen, das sind die Bedingungen, welche den Männergesang in Zeitverhältnissen, wie die gegenwärtigen, in eine hervortretende unmittelbare Beziehung zu der allgemeinen Strömung bringen. Dass hierin eine Fülle von Anregung zur Production auf dem Gebiete des Männergesanges liegt, ist ebenso klar, wie, dass diese Anregung in der Regel von dem innerlich belebten Odem der künstlerischen Begeisterung nicht angehaucht ist; es ist also erklärlich, dass und warum die Masse der auch in unseren Tagen wieder erschienenen Vaterlands- und Schlachtenlieder für Männerchor in keinem Verhältnisse zu ihrem inneren Werth steht. Die Aufgabe der Kritik ist schon an sich der ganzen Gattung der Männergesangs-Composition gegenüber eine ziemlich undankbare, zumal sie hier zumeist die Masse der ungerufenen dilettantischen Eindringlinge abzuwehren hat, die, weil und wenn sie einen Cursus der Harmonie nothdürftig durchlaufen haben, sich auch gleich als Componisten fühlen und geberden; der hier speciell vorliegenden Gattung gegenüber wächst die Aufgabe insofern, als die treibende Kraft, welche diese Production hervorruft, in ihrer augenblicklichen nationalen und culturhistorischen Bedeutung nicht übersehen oder geleugnet werden kann und als in der

Digitized by Google

Regel noch mit der Herausgabe derartiger Producte ein beifallswürdiger patriotischer Zweck verfolgt wird. Es bleibt der Kritik nur übrig, immer und immer wieder hervorzuheben, dass, wenn anders die ganze Gattung der Männergesangs-Compositionen Stellung in dem Bereiche der künstlerischen Production behaupten will, es hier ganz besonders gilt, die geringen Ansprüche der singenden Masse nicht durch ein wenig beschwerliches Entgegenkommen zu befriedigen und damit zu befestigen, sondern vielmehr dieselben durch die Nöthigung der Anerkennung und selbstthätigen Aufnahme künstlerischer Tendenzen zu erheben, zu steigern.

Die vorliegenden vier Gesänge von Hey erheben sich kaum über die Masse gleichartiger Compositionen; sie sind in der Hauptsache in jenem landläufigen Liedertafelstil geschrieben, der im Grunde nicht viel mehr als rhythmisch und periodisch gegliederte Accordverbindung ist; weil das melodische Element fehlt, so haftet diesen Accordfolgen, sobald sie nur über die einfachste Verknüpfung quintverwandter Dreiklänge hinausgehen, sofort ein willkürliches, unbestimmt suchendes Wesen an. Die Rhythmik, deren Wirkung auf die Masse immer am unmittelbarsten, schlagendsten sich geltend macht, ist entschieden die beste Seite an diesen Gesängen. No. 1 („Ich halte Wach am Rhein") und No. 4 („Rheinweinlied") empfehlen sich am meisten durch schlagfertige Kürze; No. 2 („Hymnus" von Müller v. d. Werra) nimmt im Mittelsatze einen grösseren Anlauf zu freier und breiter ausgeführter Stimmführung, leidet aber besonders an dem oben bemerkten Schwanken in der harmonischen Entwickelung und beeinträchtigt die Gesammtwirkung durch zu grosse Ausdehnung dieses Theiles. Die Clavierbegleitung ad. lib. hat keinen rechten Sinn bei derartigen, auf die Masse berechneten Gesängen; jedenfalls würde ein solche für Blechinstrumente dem Zweck weit eher entsprechen.

C. Wilhelm. 1870. Allen deutschen Sanges- und Waffenbrüdern! Zwölf patriotische Lieder für Männerchor mit und ohne Clavierbegleitung. Cöln, M. Schloss. Der Ertrag ist zum Besten der Verwundeten und Hinterbliebenen.

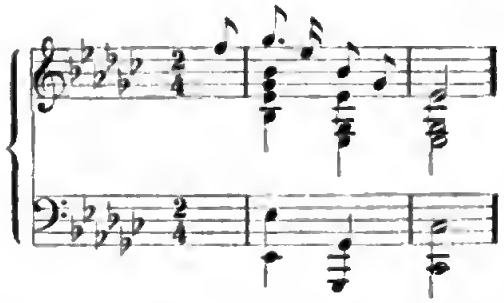
Der Ton, den die Gesänge von Wilhelm, dem berühmt und populär gewordenen Componisten der „Wacht am Rhein" (No. 12 des vorliegenden Heftes) anschlagen, ist im Allgemeinen ein einfacherer als der der vorhergehenden Sammlung, aber doch wirkungsvollerer, als das melodische Element weit mehr zur Geltung kommt; namentlich versteht es der Componist, die Schlüsse durch leicht fassliche und in die Ohren fallende melodische Wendungen besonders eindringlich zu gestalten, eine Fähigkeit, die hauptsächlich die volksthümliche Verbreitung jenes neuesten deutsch-nationalen Kriegsgesanges ermöglichte, welche ihm im Zusammenhange mit der ruhmreichen Kriegsführung und der sich daran knüpfenden Erstehung eines neuen deutschen Kaiserreiches in unseren Tagen eine unvergängliche geschichtliche Bedeutung beigelegt hat.

Bei dem gesteigerten allgemeinen Bedürfniss, die patriotischen Gefühle im Gesang zum Ausdruck zu bringen, werden die vorliegenden Sammlungen eine willkommene Gabe sein, um so mehr da der Ertrag derselben unseren braven Kriegern zu Gute kommen soll.

A. Maczewski.

Ignaz Brüll. Zwölf Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 5. Wien, J. P. Gotthard. Heft I. 22½ Ngr. Heft II. 15 Ngr. Heft III. 17½ Ngr.

Wir haben es in vorliegenden Liedern mit einem Componisten von Talent zu thun, welcher sich nicht in ausgetretenen Gleisen bewegt und bei Vertiefung in den Text nach möglichster Wahrheit des Ausdruckes strebt. Im Stande, das, was er ausdrücken will, auch wirklich zu Papiere zu bringen, erscheint seine Declamation meist correct, die Begleitung maassvoll, technisch geschickt und oft recht charakteristisch; auch bewegt sich die Singstimme mit Ausnahme einiger Stellen in bequemen Tonlagen. Dies sind jedoch nur äusserliche Vorzüge, welche die tieferen ästhetischen Schäden keineswegs zu verdecken vermögen. Als solche müssen wir zunächst den Mangel des melodischen Flusses, sowie der nöthigen Ruhepuncte in der Singstimme bezeichnen, welcher der Begleitung zu constant anklebt, anstatt mit dieser zuweilen zu alterniren und in Gegensatz zu treten, wie dies namentlich bei Periodenübergängen von guter Wirkung ist; gilt es ja auch in der Prosodie als Gesetz, dass der Wortfluss nicht immer mit dem Versflusse zusammenfalle, sondern übergreife, und ebenso haben die meisten Cäsuren den Zweck, solche periodische Monotonien zu verhüten. Um nur einen Fall anzuführen, verweisen wir auf das an sich stimmungsvolle Lied „Der schwere Abend" in Heft III, Seite 9, Takt 5 und 6, wo — ohne zwingende Nothwendigkeit eines solchen Theilabschnittes — die Singstimme mit der Begleitung plötzlich absetzt und letztere zur Weiterführung neu einsetzt, um nach kurzem Verlaufe nochmals zu schliessen:



während durch eine geringe Aenderung in der Begleitung Weichheit und Fluss in diese Stelle zu bringen gewesen wäre:

Dergleichen Absätze finden sich häufig, die Compositionen gewinnen jedoch dadurch nur das Aussehen sporadischer Aneinanderreihungen von Gedanken, welchen der innere organische Zusammenhang fehlt.

Hätte ferner der Componist die Zahl seiner Lieder, welche viele Stimmungswiederholungen enthalten, vermindert und vor dem Niederschreiben länger in seinem Herzen getragen, so würden dieselben bei den im Eingange hervorgehobenen technischen Fertigkeiten desselben auch vollsaftigere, blühendere Tonbilder geworden sein, während sie jetzt theilweise an schildernder Lahmheit und Monotonie leiden, so z. B. No. 4, Heft I.

Als eine gänzliche Geschmacksverirrung müssen wir die Auffassung des Liedes No. 5 in Heft I: „Ich wollt, meine Schmerzen ergössen sich" bezeichnen. Was veranlasste nur den Componisten, aus diesem Texte einen so wüthenden Othello mit Dolch und Schwert herauszumusiciren, den gleichwohl bei den Worten „den lustigen Winden" die Winde etwas allzulustig anwehen. Und — abgesehen von der stark an Kücken's „Mädchen von Juda" anklingenden Wendung beim Einsatz der Singstimme — die Transposition der Melodie aus Esmoll nach Cismoll und wieder nach Esmoll zurück mit dem Trommelbass!?

Trotzdem dürfen wir Hrn. Brüll sogar dramatische Gestaltungskraft nicht absprechen, obwohl er sich im letzten Falle stark in den Tinten vergriffen hat. Am besten sind ihm die elegischen, sowie die munter gehaltenen Lieder gelungen, welche wir der Beachtung des Publicums anempfehlen dürfen; besonders zeichnet sich durch seinen frischen, volksthümlichen Ton No. 3 des ersten Heftes aus: „Jedweder Geselle sein Mädel am Arm", sowie unter den ernster gehaltenen Liedern No. 3 des zweiten Heftes.

A. T.

Digitized by Google

Briefkasten. *M. M.* in *T.* Das „M. W." scheint ihm nachgerade unbequem zu werden; dasselbe betreffende Inserate finden schon lange keine Aufnahme mehr. Was Hrn. E. B. betrifft, so verschafft Ihnen vielleicht ein Blick in dessen „Glühwürmchen" und „Wellenstimmen" die richtige Perspective. Traurig ists immerhin, dass solchen Leuten das grosse Wort gelassen wird. — *N. L.* in *Z.* Wir überlassen Ihnen Ihre sonderbaren Ansichten, so lange Sie sie bei sich behalten, gern; mit der Aussprechung derselben gegen uns sind Sie jedoch an die falsche Adresse gerathen. Auf Wunsch wollen wir Ihnen jedoch eine andere Fährte zeigen. — Dir. *C.* in *O.* Die Fabrikate Bechstein's in Berlin sind nach Liszt „mit einem Worte, vollkommen", nach Rubinstein „das Vorzüglichste", nach Tausig „die besten", und Bülow bezeichnet Hrn. B. als „ersten deutschen Pianofortefabrikanten". Wollen Sie bessere Gewähr? — *M.* in *M.* Konnte leider erst in dieser No. Platz finden. — *F. M.* in *W.* Luzern.

Anzeigen.

[33.] Soeben erschienen im Verlage von **Robert Seitz** in Leipzig:

Oskar Schmidt,

Op. 21. Prélude de Fête pour Piano à 4 mains. 20 Ngr.
Op. 22. La Paix. Paraphrase de Concert pour Piano. 20 Ngr.
Op. 23. Deux Menuets dans le Style ancien pour Piano. 20 Ngr.

[34.] Soeben ist erschienen:

Es zieht ein König hinaus, hinaus.

Lied im Vertheidigungskriege
für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.
Preis 7½ Ngr.

Dieses im Lager entstandene Lied ist wegen seiner Volksthümlichkeit schnell im Hauptquartier bekannt und beliebt geworden.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[35.] Bei **Heinrich Matthes** in Leipzig erschienen:

Musikdramen

von
Peter Lohmann.

Inhalt: Durch Dunkel zum Licht. — Die Brüder. — Die Rose vom Libanon. — Frithjof. — Valmoda. — Irene.
Preis 1 Thlr.

Strebenden Talenten bietet sich hier Gelegenheit, ihre Kraft im Sinne des neuen gesungenen Dramas, d. h. symphonisch-thematisch, ohne Zerlegung in formal aufgebaute Einzelnummern, zu üben.

Lohmann's „Musikdramen" sind auf Verlangen durch jede Buch- und Musikhandlung zur Ansicht, sowie direct durch den in Leipzig wohnhaften Verfasser zu beziehen. — Auf Honorar macht derselbe in keinem Falle Anspruch.

[36.] Soeben erschien:

Hymnus zum Friedensfest 1871.

Deutschlands Hochzeitstag.
Gedicht von *Hermann Hoffmeister.*
Für Männerchor und Basssolo mit Instrumentalbegleitung
(1 Flöte, 2 Clarinetten in B, 2 Fagotte,
2 Hörner in Es, 2 Trompeten in Es, Pauken, 1 Basposaune)
oder Pianoforte
componirt von
Wilhelm Tschirch.
Op. 76.

Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 17½ Ngr. Singstimmen 10 Ngr. Instrumentalstimmen netto 25 Ngr.
Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlung.
(R. Linnemann.)

[37.] Novitäten-Liste No. 2. 1871.

Empfehlenswerthe Musikalien,

publicirt von
J. Schuberth & Comp. in *Leipzig* und *New-York.*

	Thlr.	Ngr.
Field, John, 18 Nocturnes für Pianoforte, revidirt von Fr. Liszt u. K. Klauser in Octav mit Portrait. Geh.	1	—
—— do. in Prachtband	1	15
Fradel, Charles, Op. 35. Tambour Battant. 2ème Serenade militaire pour Piano	—	10
Frey, Michael, Nord oder Süd. Ein Sängergruss für Männerchor. Part. u. Stimmen	—	15
Goldbeck, Rob., Op. 63. Trois Etudes instructives pour Piano. No. 1. La Tremblante 10 Ngr. No. 2. La Vibrante 7½ Ngr. No. 3. L'Héroique 10 Ngr. Nouvelle Edition corrigée	—	—
Hoffmann, Ed., L'Oiseau Moqueur (Der Spottvogel). Grande Paraphrase de Concert pour Piano	—	15
Krebs, Mary, Portrait in Lithographie. 4°.	—	10
Kücken, Friedr., Op. 12, No. 2. Sonate für Pianoforte und Violine in Ddur	1	15
Landrock, Gust., Op. 23. Romanze für Pianof.	—	7½
Liszt, Fr., Benedictus aus der ungarischen Krönungs-Messe für Pianof. zu 4 Händen	—	12½
—— Offertorium —— —— ——	—	10
Lob, Otto, Op. 60. Sechs einfache Chöre für Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Part. u. Stimm.	1	—
Pflughaupt, Festmarsch von E. Lassen für Pianoforte zum Concertvortrag bearbeitet	—	15
Reubke, Julius, Scherzo für Pianoforte. 2. revidirte Ausgabe von Otto Reubke	—	15
Schmitt, Jacq., Op. 208 u. 209. Acht instructive Sonatinen für Pianoforte zu 4 Händen, neue revidirte, mit Fingersatz versehene Ausgabe von K. Klauser. No. 1. Cdur. No. 2. Fdur. No. 3. Gdur. à	—	12½
Terschak, A., Op. 94. Feldblumen. 6 Lieder ohne Worte für Flöte und Pianoforte	1	10
Violinschule von Rode, Kreutzer und Baillot. Dritte revidirte, mit Uebungs-Beispielen und engl. Text versehene Ausgabe von J. Schuberth; eleg. geb.	2	—
Volckmar, Dr. W., Op. 225. Concert-Variationen und Phantasie über Star spangled Banner, für Orgel	—	15

Digitized by Google

[38.]

Musik-Institut

in Ballenstedt am Harz (Herzogthum Anhalt)

unter Leitung des herzoglichen Kammerquartetts der vier Gebrüder Schröder.

Am 15. April d. J. beginnen neue Curse in folgenden Lehrgegenständen: Geschichte der Musik, Harmonie und Compositionslehre, Pianoforte-, Violin-, Viola-, Violoncellspiel, Uebungen im Solo-Quartett-Orchesterspiel, sowie im Dirigiren. Ausserdem wird auf jedem, in Orchestern gebräuchlichen Instrumente Unterricht ertheilt. **Honorar** jährlich 60 Thaler. **Pension** erhalten die Schüler in der **Anstalt selbst.** Ausführliche Prospecte werden auf franco-Anfragen franco übersandt. Rechtzeitige Anmeldungen erbitten

Gebrüder Schröder,
herzogliches Kammerquartett.

[39.] Verlag von **H. Pohle,** Hamburg.

Bach, Joh. Seb., 6 Sonaten für das Violoncell mit Clavierbegleitung (nebst Fingersatz und Bogenstrich-Bezeichnung) versehen von **Carl G. P. Grädener.** 1. Heft: 3 Sonaten in C, Dmoll, C	1 —
Böie, Heinrich, Op. 21 und 22. **Lieder für die Jugend** für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.	— 25
—— Op. 23. **3 Lieder** für eine Alt- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte	— 17½
Grädener, Carl G. P., Op. 38a. **3 Marienlieder** für 4 Frauenstimmen a capella (2 Soprane und 2 Alte). Partitur	— 7½
Stimmen	— 10
Kölling, Adolph. Op. 2. **Sonate** f. Clavier u. Violine	2 —
Kölling, Charles, Op. 96. **„Le papillon d'amour“,** Morceau de Salon pour Piano	— 15
—— Op. 97. **Caprice héroique** pour Piano	15
—— Op. 98. **„La vivandière“,** Impromptu brillant pour Piano	— 20
—— Op. 99. **„La cavalerie allemande“,** Capriee militaire	— 20
—— Op. 105. **„Le désir ardent“,** Fantasie élégante pour Piano	— 17½
—— Op. 107. **„La belle Bohémienne“,** Morceau de Salon alla polacca pour Piano	— 17½
—— Op. 106. **„Das Pfäfflein“,** Quartett für Männerchor Partitur	— 7½
Stimmen	— 10
Krug, D., Op. 270. **„Le Désir“.** Fragment de Salon pour Piano	— 15
—— Op. 272, No. 1. **„Ungarische Weisen“** nach Josef Panny jr. fürs Pianoforte bearbeitet	— 15
—— do. No. 2. do. do. do.	— 15
—— Op. 273. **Fragmentarische improvisationen** am Pianoforte, als Anleitung zum Präludiren und freien Phantasiren	— 22½
Kuntze, C., Op. 170 **„Die sterbenden Heiden in Frankreich“** (Gedicht von E. Fürste) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	— 10
Lübeck, J. H., Introduction und Adagio für Cello mit Orchester	2 —
mit Clavier	— 25
Lübeck, Louis, Op. 1. **3 Feuillets d'album** pour Violoncelle avec accomp. de Piano	— 25
— — Op. 2. **Nocturne** pour Violoncelle avec accomp. de Piano	— 20

[40.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[41.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

[42.] In unserem Verlage ist soeben erschienen:

Schuberth's
Kleines musikalisches Conversations-Lexikon

(Biographien, Geschichtliches, Fremdwörter, Theoretisches etc.)
achte bis auf 15000 Artikel vermehrte Auflage,
nachdem über 35000 Exemplare in die Welt gegangen.
Preis geh. 1 Thlr.,
gut geh. 1¼ Thlr., eleg. geb. mit Portrait

Statt üblicher Anpreisung nur so viel, dass das Lexikon in gedrängter Form und in möglichst anziehender Sprache Alles bietet, was Musikbeflissenen zur Belehrung und Unterhaltung dient, ferner aber sich als ein unentbehrliches Nachschlagebuch bewährte. Dasselbe diente auch als Quelle ähnlicher Werke, deren Erscheinen nach Vergleich mit dem obigen dazu beigetragen, dem Absatz noch förderlicher zu werden, statt gegentheilig verdrängend zu wirken

Ferner erscheint in circa acht Tagen:

Köhler, Louis, Führer durch den Clavierunterricht. Ein Repertorium der Clavierliteratur etc. Als Wegweiser für Lehrer und Schüler. 4. verbesserte und neubereicherte Auflage. 10 Sgr.

Leipzig und *New-York.* **J. Schuberth & Comp.**

[43.] **Die Preisausschreibung der „Musikalischen Gartenlaube“ betreffend.**

In Beantwortung der vielfachen in dieser Angelegenheit an uns gerichteten Anfragen theilen wir hierdurch mit, dass die Bezeichnung der Compositionen, welche mit dem **ersten** und **zweiten Preise** gekrönt worden, nun bestimmt in einigen Wochen erfolgen wird, während im Betreff des **dritten Preises** erst später entschieden werden kann.

Die enorme Menge der zur Concurrenz eingegangenen Compositionen — **mehr als zwölfhundert** — wird die bisherige Verzögerung für jeden Kundigen hinreichend entschuldigen.

Leipzig, im Februar 1871.

Redaction und Expedition der „Musikalischen Gartenlaube“.

[44.] In Kürze erscheint in meinem Verlag:

Das Thal des Espingo,

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und Orchester

componirt von

Jos. Rheinberger.

Op. 50.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

Digitized by Google

Pendant zu dem originellen Männerquartett
„Der kleine Zumpt oder Finis Parisiorum."

[45.] Soeben erschien:

Zur Friedensfeier.

„Deutsche Schätze",

Gedicht von *H. Elfinger.*

Deutsches Wort, wie klingst Du schön!
Mannesstolz und Ernst und Würde
Liegt in Deinem kräftgen Laut,
Und auf Deines Wohlklangs Zierde
Ist manch herrlich Lied gebaut.
Deutsches Wort, wie klingst du schön! u. s. w.

Für vierstimmigen Männerchor
componirt von **L. H.**

Partitur und Stimmen 13½ Sgr. oder 48 Kr. — Die 4 Stimmen einzeln 6½ Sgr. oder 24 Kr.
(In gross 8° Format, gedruckt bei F. W. Garbrecht, Leipzig.)

„Wenn je ein Lied der wärmsten Begeisterung entsprungen, so ist es diese herrliche Composition des gleichen Componisten des mit so grossem Beifall aufgenommenen Männerquartetts **„Der kleine Zumpt oder Finis Parisiorum."** — Die **„Deutschen Schätze"** fanden bei der letzten Production der Landshuter Liedertafel einen so ungemein rauschenden Beifall, dass dieser Chor dreimal wiederholt werden musste. —

„Jeder Männergesangverein und deren Freunde werden auch Känfer dieses **„echt deutschen Liedes"** sein."

Landshut, den 10. Februar 1871.

Hochachtungsvoll

F. P. Attenkofer's Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung.

[46.] In allen Musikalienhandlungen ist zu haben:

Leuckart's Hausmusik.

Sammlung classischer Instrumentalwerke
von
W. A. Mozart, L. van Beethoven und Franz Schubert,
im **vierhändigen Arrangement** herausgegeben von
Hugo Ulrich.
In Lieferungen à 15 Ngr. netto.

[47.] Bei **J. P. Gotthard** in *Wien* erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen:

Nachgelassene Werke
von
Franz Schubert.

	Thlr.	Ngr.
„Deutsche Messe", nebst einem Anhang, enthaltend „Das Gehet des Herrn" für gemischten Chor, Orchester und Orgel ad libitum. Partitur	1	17½
Singstimmen	1	—
Orchesterstimmen	1	17½
„Allegretto" für Pianoforte	—	10
„Fünf Canti" (italienische Gesänge) mit Pianofortebegl.	—	17½
„Grosse Sonate" für Pianoforte zu 4 Händen in Cmoll	1	5
„Ruhe, schönstes Glück der Erde", Chor f. Männerstimm.	—	15
„Zwölf deutsche Tänze und Ecossaisen" für Pianoforte zu zwei Händen	—	20
Dieselben arrangirt für Pianoforte zu vier Händen	1	—
„Sonate" in Amoll für Arpeggione und Pianoforte (mit beigelegter Violin- und Violoncellstimme, componirt im Jahre 1824)	2	—

[48.] Im Verlage von **C. F. Kahnt** in *Leipzig* erscheint seit Anfang dieses Jahres:

Musikalisches Familien-Journal

für
Pianoforte und Gesang.
Herausgegeben von
Heinrich und Robert Wohlfahrt.
In wöchentlichen Nummern à 2 Musikbogen.

Inhalt der Nummern 1—6 vom 1. Bande 1871.

Nummer 1.
Grützmacher, Fr., Andacht. Clavierstück.
Wohlfahrt, Robert, Siegesjubel. Marsch.
Baumfelder, Fr., Wanderlied. Clavierstück.
Wohlfahrt, Heinr., Frohsinn! Kinderstück für das Pianoforte
Lammers, Jul., Wenn sich zwei Herzen scheiden. Lied m. Pfte.

Nummer 2.
Handrock, Jul., Waldcapelle. Lied ohne Worte.
Wohlfahrt, Heinr., Wehmuth. Clavierstück.
Grossheim, Jul., „Daheim". Idylle für das Pianoforte.
Wohlfahrt, Heinr., Liebeszeichen. Lied mit Pianoforte.

Nummer 3.
Beethoven, L. v., „Für Elise". Clavierstück.
Lippe, C., Kriegers Abschied. Clavierstück.
Jadassohn, S., Erzählung. Clavierstück.
Wohlfahrt, Heinr., Schmetterling. Lied mit Pianoforte.

Nummer 4.
Schulz-Weida, Jos., Der Zitherschläger. Clavierstück.
Field, John, Malinconia. Nocturne für das Pianoforte.
Wohlfahrt, Heinr., Duettino. Clavierstück f. d. Pfte. zu vier Händen
Drei Choräle: 1) Nun danket Alle Gott. — 2) Allein Gott in der Höh. — 3) Befiehl du deine Wege. — Für das Pianoforte.

Nummer 5.
Händel, Georg Friedrich, Menuetto für das Pianoforte. Herausgegeben von G. Ad. Thomas.
Schubert, Franz, Moment musical pour Piano.
Gade, Niels W., Albums-Blatt für das Pianoforte.
Wohlfahrt, Robert, Op. 50. Heimweh. Clavierstück.

Nummer 6.
Voss, Charles, Thème militaire varié pour Piano.
Grützmacher, Fr., Abendlied.
Mozart, W. A., „Reich mir die Hand, mein Leben." Für das Pianoforte bearbeitet.
Wohlfahrt, Heinr., Sehnsucht. Lied mit Pianoforte.

Das **„Musikalische Familien-Journal"** erscheint in wöchentlichen Nummern von je 2 Musikbogen in schöner Zinnstich-Ausgabe. Dreizehn Nummern bilden einen Band. Preis des Bandes 15 Ngr.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen liefern Probenummern zur Einsicht und nehmen Bestellungen auf den 1. Band an. Beiträge für das „Musikalische Familien-Journal" werden durch die Verlagshandlung höflichst erbeten.

[49.] Soeben erschien in meinem Verlage und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Phantasie und Fuge
über das Thema Bach
für Pianoforte
von
Franz Liszt.

Preis 1 Thlr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlg. (*R. Linnemann.*)

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 3. März 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 10.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

Inhalt: Richard Wagner über Beethoven. Von Hans von Wolzogen. — Kritik: Compositionen von J. Rheinberger und J. G. Töpfer. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Dresden. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von O. H. Lange, W. Rank, C. Gerber und D. Krug. — Briefkasten. — Anzeigen.

Richard Wagner über Beethoven.

Von **Hans von Wolzogen.**

Mit Recht feiert die deutsche Nation in ihrem Beethoven den grössten Meister der Tonkunst aller Zeiten nnd aller Völker. Nicht nur die nationale Ehre gebührt ihm, die deutsche Musik, den musikalischen Ausdruck des deutschen Geistes zur höchsten Vollendung gebracht zu haben. Als einem wahren Künstler allerersten Ranges, einem in tieferem Sinne „göttlichen Sänger“ war ihm in der gewaltigen Sprache seiner Kunst der Ausdruck für das allgemeine Menschliche, für das ewig Ideale gegeben, das sich hinter den Erscheinungen der Lichtwelt verschleiert hält. Dass dieser Mann, dieser mehr als nationale Heros eben ein Deutscher sein konnte, ja, dass er es sein musste, das vor Allem ist es, woranf unsere Nation stolz sein darf und was sie zu einer Hochfeier des grossen Meisters berechtigt nnd verpflichtet wie kein anderes Volk. Aber das ist ja des deutschen Volkes herrliche Eigenthümlichkeit, dass es kraft eines edlen, rastlos nach Wahrheit und Freiheit strebenden Geistes die Schranken seiner Nationalität mit allen ihren Mängeln und Fehlern zu besiegen und in den höchsten Erzeugnissen dieses seines Geistes dem allgemeinen Menschlichen Ausdruck zu geben vermochte. Um so kläglicher muss es anmuthen, wenn gerade dieses Volk wie zur Strafe für seine übergewöhnliche geistige Entwickelung sich von jeher knechten liess unter das Gespenst fremder Mode, sodass es für den wahrhaft grossen Künstler stets erst einen ernstlichen, harten Kampf gilt, sich aus den Fesseln dieser an sich so bequemen Mode zu befreien. Beethoven gerade ist eines der allerglänzendsten Beispiele in dieser Hinsicht. Gerade er rang sein Leben lang mit immer grösserem Erfolge gegen dieses Gespenst romanischen Ursprungs als ein echter, thatkräftiger, wahrheitsliebender Germane. Als er sich nun hindurchgekämpft zur ersehnten Freiheit, da war er schon nicht der Germane mehr, der die romanische Mode abgeschüttelt, sondern der freie, grosse, edle Mensch, der das Höchste und Tiefste des Welträthsels zu lösen wusste in seiner wundervollen Tonsprache. Diese wendet sich nun an jedes Herz mit seiner Erlösungskunde wie ein neues Evangelium.

In diesem Sinne ist auch die Jubiläumsschrift Richard Wagner's über Beethoven abgefasst. Es spricht aus ihr nicht der gewöhnliche Kunstkritiker, der sich nur an den Schein der Erscheinnng zu halten pflegt, der nur das Kunstwerk als fertiges sinnliches Object nach gewissen ästhetischen Regeln aburtheilt. Man hört vielmehr den tiefer blickenden wahren Aesthetiker, der erst dann eine Anschauung von dem Kunstwerke gewinnen zu können weiss, wenn er sein Entstehen aus der Seele des schaffenden Künstlers von den unbewussten Principien aller Kunstschöpfung bis zu der endlichen Versinnlichung des ganzen geistigen Werde-Processes in der künstlerischen Erscheinungsform des Werkes verfolgt hat. Die That fesselt ihn darum weit mehr als die Werke; nnd darauf hinaus läuft sein kritisches Bestreben: Beethoven's Erlösungsthat zu feiern durch Entwickelung seiner künstlerischen Thätigkeit aus den Principien seiner Kunst, der in solcher Hinsicht bisher viel zu vernachlässigten Musik. Natürlich wird ihm bei solchem Verfahren die schöne Kunst noch zu etwas mehr, vielmehr erst zu dem, was sie im tiefsten Grunde ist; das ist: eine methaphysische

Digitized by Google

Offenbarung. Dass derjenige Künstler, der die höchste Höhe seiner Kunst erreicht, gerade erst durch Erkenntniss ihrer tiefsten Tiefe, ihres metaphysischen Untergrundes, ihres eigentlichen Wesens verständlich werden kann, sollte an sich schon verständlich genug sein. Wunder nehmen muss es aber, wenn ein so geistvoller Kritiker, wie Herr Hanslick in Wien, sich darüber ernstlich beschwert, dass Wagner aus der schönen Kunst eine schlechte Metaphysik gemacht habe. Man scheut sich, dem einsichtigen Manne eine unbegreifliche Verachtung der metaphysischen Speculation in diesem Falle zumuthen zu sollen, wo es sich um eine der bedeutendsten menschlichen Künste und einen der gewaltigsten Menschengeister handelt. Man sieht sich aber genöthigt, da der Vorwurf der schlechten Metaphysik den Philosophen trifft, auf dessen ausserordentlich interessante Bemerkungen Wagner seine metaphysische Theorie der Musik gründet, dem Kritiker das Missverstehen dieser wichtigen Stellen aus Schopenhauer's mit so bewundernswerther Klarheit geschriebenem Hauptwerke vorzuwerfen. Schopenhauer sollte sich doch schon deshalb als philosophischer Anwalt dem minder oberflächlichen Kunstkritiker besonders empfehlen, weil sein Pessimismus gar bald auch auf jenen Freiheitsdrang, auf jenes Streben nach Erlösung führen muss, wie man es durch alle Kunst, durch alle geistige Thätigkeit des Menschen als tieferen, ethischen Trieb wirken sehen kann. Diese hohe Bedeutung des recht verstandenen Pessimismus für die Kunst fängt jetzt schon an, mit der grösseren Bekanntschaft mit Schopenhauer auch eine ernstlichere Arbeit auf dem verwahrlosten Felde der Aesthetik zu wecken. Wagner stellt neben Beethoven den Dichter Shakespeare. Wirklich darf sich unter allen Künsten auch nur die Tragödie der Musik an derjenigen Kraft gleichstellen, die als Aristotelische Katharsis so vielfach besprochen und missdeutet worden ist. Welcher Optimist hätte je eine gute Tragödie gedichtet? Goethe nicht. Unser grösstes dramatisches Talent war vielleicht Heinrich von Kleist. Wie war sein Ende? — Was die Begründung der Tragödie auf die pessimistische Weltauffassung betrifft, wodurch ein ganz neues und weitaus klareres Licht auf sie fällt, so hat A. Becker in seiner sehr lesenswerthen Vorrede zu Minding's Trauerspiel: „Papst Sixtus V." einen Versuch gemacht, der Nachahmung verdient. Nicht mehr im individuellen Untergang des Helden, der dadurch eine Lebensschuld sühnt, liegt das Tragische, sondern darin, dass er überhaupt Mensch ist. Die Menschheit selbst ist die Tragödie. Was Becker also für die tragische Dichtung, das hat Wagner für die Musik gethan, und deshalb ist sein „Beethoven" mehr als eine blosse in der Masse derartiger Erscheinungen bequem mitzunehmende Jubiläumsschrift. Man hat einen Katechismus des ernstesten musikalischen Kunstbewusstseins darin, mit dem sich immer mehr vertraut zu machen, selbst wo man die Meinung des Autors nicht durchaus theilen sollte, der Mühe sicher lohnt. Oeffnet sich am Schlusse doch auch ein neuer Blick auf die jüngsten historischen Ereignisse, die sich als eine der Beethoven'schen nahe verwandte germanische Welttat auffassen lassen. An dieser Stelle gilt es nur die Einführung in den interessanten Gedankenkreis, der sich unter dem Zauberworte des Beethoven'schen Namens in dieser neuesten Schrift des vielseitigen, immer bedeutenden Mannes vor uns aufthut. —

Schopenhauer gesteht dem menschlichen Intellect nur die Kraft eines „Bewusstseins von den anderen Dingen" also mittelst Anschauungen zu, die als Ideen in uns existiren, als welche Kraft in der allein auf den begrifflichen Ausdruck angewiesenen Poesie wirksam ist. Der Wille dagegen, der geheime Lebenstrieb, der wie im Universum, so in jedem Individuum dessen Dasein wirkt, besitzt die Kraft des aller Anschauung fremden „Bewusstseins von sich selber" zunächst nur als ein dunkles Gefühl. Dies würde erst dann völlig bewusst werden, wenn es nach innen so hell zu sehen vermöchte, wie der Intellect nach aussen. Dadurch aber müsste sich das Wesen des „Dinges an sich", abgelöst von dem Schein der Erscheinung, uns offenbaren. Da nun die Musik ohne alle begrifflichen Mittel durch den Ausdruck der Affecte, also des Willens, eine allgemein verständliche Sprache redet, so muss wohl in der Musik eine solche Offenbarung des Wesens, der Idee der Welt möglich werden. Dies unterscheidet sie von den bildenden Künsten, denen nur die Darstellung einzelner Ideen zusteht. Die bildenden Künste stellen nämlich die äussere Welt als das Andere, von uns Fremde, vor uns hin und, indem sie eben durch diesen Schein des Anderseins wirken und ihre Wirkung nur bei völliger Beruhigung unseres individuellen Affects erreichen, wird ihnen die Schönheit zum einzigen Gesetz. Diese Schönheit ist nicht das Begehrenswerthe, sondern das Bewundernswürdige. Neben der Welt des Lichtes, in der die Vielheit erscheint, gibt es aber die Welt des Schalles, den Allen verständlichen Ausdruck der Affecte, des inneren Wesens. Indem diese nun in unsere Sinne eingeht, ohne die Täuschung der Erscheinung zu erregen, vielmehr als die Sprache einer im Inneren mit uns wesentlich einigen Welt, so vermag sie unser Selbstbewusstsein, das sich als Kraft des Willens erwies, zum Bewusstsein des Wesens der Welt, zur Erkenntniss also der Idee der Welt zu erweitern. Nur so rechtfertigt sich die Existenz einer Kunst aus den Mitteln des Affects, nur so die Entstehung dieser Kunst aus dem ersten unkünstlerischen Eintritt des inneren affectiven Bewusstseins in die äussere Welt des Schalles in Gestalt des Schreies. Eine solche Kunst muss allerdings auf ganz anderen Principien beruhen, als jene bildenden Künste; ihre Welt muss sich von der Welt des Lichtes unterscheiden, wie vom Wachen der Traum, aus dessen Beängstigungen wir ebenfalls mit dem Schrei erwachen und so unser dem inneren Wesen zugewandtes Selbst wieder mit energischer Mittheilung in die Aussenwelt kehren. In solchem Schrei, abgetönt bis zur sanftesten Klage, ruft der menschliche Wille seinen geheimen geistigen Inhalt in verständlicher

Digitized by Google

Sprache der Welt zu, und in gleichen Lauten weiss sie ihm zu antworten. So wird der Schrei ein ebenso ehrlicher Beginn für die edle Tonkunst, wie es für die Architektur der Querbalken über den zwei Stämmen ist; nur dass dieser Bau aus einem Bedürfniss der Nützlichkeit entsprang, jener Laut aber aus der Tiefe des Menschenwesens selbst. Daher ist schwer zu begreifen, wie der Wiener Kritiker über diese Schreigeburt oder diesen Geburtsschrei der Musik so höchlich entrüstet sein konnte. — Sobald sich der Musiker mit seiner inneren Kunst der Aussenwelt, also eben der Welt des Schalles, zukehrt, sieht er sich zwar erlöst aus dem Banne des Raumes, doch immer noch gebunden an die Zeit.

Zu der zeit- und raumlosen Harmonie kommt ihm nun der Rhythmus, die äussere zeitliche Form der Musik, welche verleitet hat, die ganze Kunst mit unter die Kategorie der sinnlichen Künste zu stellen und auch für sie das Gesetz der Schönheit, welches für die Form besteht, allein giltig zu erklären. Für die Musik aber, die das innere Wesen der Welt darstellen soll, kann nur das Gesetz des Erhabenen gelten, und, was bei den bildenden Künsten erst nach völliger Beruhigung aller Affecte eintreten kann: der Eindruck des Schönen, das tritt bei der Musik schon mit ihren ersten Klängen ein, da sie eine Abkehr von allen äusseren Dingen und Einkehr in sich selber von Anbeginn fordert. Als die Musik ihr Wesen vergessen musste über die peinliche Entwickelung ihrer sinnlichen Formen, verlor sie ihre heilige Unschuld, die ihr erst Beethoven völlig wiedergewann, indem er durch diese Formen hindurch wieder ihr Wesen begriff und es nun von innen herausstrahlen liess, um auch die Formen uns wieder nach ihrer inneren Bedeutung erscheinen zu lassen. Der Deutsche ist nicht revolutionär wie der Franzose, der sich aus seiner eigenen Schwäche nur durch Umstossen alles Bestehenden zu retten wähnt, sondern reformatorisch. Beethoven entzieht sich den hergebrachten Formen nicht, aber nur er versteht sie in einer des Wesens der Musik völlig würdigen Weise zu benutzen. Haydn und Mozart sahen sich theils an die sie protegirenden Vornehmen, theils an das leichtfertige Publicum gewiesen; Beethoven's grossartiger Drang nach dem Wahren brachte den Drang nach Freiheit als Nothwendigkeit mit sich, und ihm lachte das Glück, durch Unterstützung seiner Gönner wirklich eine völlig unabhängige Existenz zu gewinnen, in welcher er seiner Kunst allein und seinem eigenen Inneren, dem sie entsprang, sich weihen konnte. Längst war ihm die Aussenwelt schon kein Spiel für sein Auge mehr, als auch noch der letzte störende Zugang derselben sich ihm verschloss. Mit Eintritt seiner Taubheit ward er ganz Herr in seiner Zauberwerkstatt. Da kam jene ganz andere Heiterkeit über ihn, als die leichtfertigen Frohsinns, jene paradiesische Heiterkeit im Bewusstsein völliger Freiheit und jener göttliche Humor im Gefühle seiner eigenen Wunderkraft. Zugleich aber auch bei jeder Berührung mit der immer ferner rückenden Welt beseelte ihn nun jener heilige Eifer, trotz allem äusseren Elend dennoch das ewig Gute hoch und frei zu halten, den guten Menschen zu retten für sein wunderherrliches Paradies. Hiervon erfüllt sind alle Schöpfungen des späteren Beethoven. Sie enthalten das ganze Drama der Welt wie einen grossartigen Traum, den der heftigste Drang nach der Erlösung des Guten, des rein Sittlichen aus diesem Drama wie aus einer heiligen Noth zum Erwachen treibt. Dieses Erwachen aus höchster Noth bezeichnet als zugleich höchste That des Meisters der Uebersprung aus der Instrumental- in die Vocalmusik in Beethoven's neunter Symphonie. Nach der angespanntesten Entwickelung alles irdischen Elends, alles geistigen Jammers gelingt es hier endlich, auf die fast unwesentlich dazu benutzten Textworte Schiller's, aus dem „Liede an die Freude", die reine, selige, aus dem Zwang der Mode durch freie künstlerische That in den Stand ihrer Unschuld zurückgewonnene Melodie als Ausdruck des ewig Guten zu erzeugen. Somit war das höchste Ziel erreicht, welches Beide, Dramatiker wie Musiker, sich stecken mussten: die Erlösung der Wahrheit in die Freiheit der reinen Kunst. Wie Beethoven durch die Formen seiner Kunst hindurch das Drama der Welt so reich bewegt uns erscheinen lassen konnte, so wusste auch Shakespeare seine Tragödien wie Geistergestalten aus dem innersten Wesen der Welt als Drama weit über die Formen der Dichtung hinaus vor unser Bewusstsein zu zaubern. Beiden dienen ihre Künste nur als Mittel; es ist mehr als Musik und ist mehr als Dichtung: es ist überall Drama.

Eine Verschmelzung beider künstlerischen Mittel, des Wortes mit dem Ton, zugleich als ein letzter gewaltiger Streich gegen die Macht der Mode und als Befreiungsschlag für die reine Kunst, das ist Beethoven's grosse, deutsche That in diesem Schlusssatze der neunten Symphonie.

So schliesst Wagner seine eigentliche Abhandlung über Beethoven allerdings mit dem deutlichen Hinweis auf das von ihm selber angestrebte Kunstwerk der Zukunft, indem er es nur insofern noch in die Zukunft verlegt, als ein wirklich ganz von Beethoven's letzter That belebtes und gebildetes Werk noch nicht existirt. Das Drama der Welt, welches darzustellen der Ton und das Wort selbst bei einem Beethoven und einem Shakespeare immer nur mehr oder weniger widerstrebende Mittel waren, soll endlich seinen künstlerischen Ausdruck finden in jener Verschmelzung, wobei das Wort nur so viel für die Musik gilt, als diese aus ihrer eigenen Kraft des nach innen gekehrten Bewusstseins ausdrücken, und die Musik der geoffenbarte Lebensinhalt der Handlung sein soll. Hier bewähren also Beethoven wie sein Interpret Wagner jene anfangs hervorgehobene herrliche Eigenthümlichkeit des deutschen Geistes: das allgemeine Menschliche als höchstes Ziel ihrer Thätigkeit zu erstreben. In dem noch hinzugefügten Anhang gilt es, dem ekelhaften Feinde dieses edelsten Strebens, der Mode, angesichts des jetzigen

Digitized by Google

schweren Kampfes gegen diejenigen, die sie so recht eigentlich repräsentiren, noch ein Mal nachdrücklich entgegenzutreten.

Die Herrschaft der Mode beruht auf dem Erlöschen der wirklich schöpferischen Kraft des menschlichen Geistes und besteht in dem künstlichen Ersetzen solcher Kraft durch einen allgemeinen Geschmack, nach dem Alles, und vornehmlich die Menschen selber, zu Kunststücken gemacht wird. So wie die öffentliche Meinung künstlich gemacht wird durch die Journale, und wie der Franzose, das lebendige Journal, zu dem gemacht worden ist, was er ist, als mit dem italienischen Kunsttraum die letzte schöpferische Kraft des romanischen Stammes erloschen war. Seine Originalität ist die Originalitätslosigkeit, die sich in Allem ausprägt, sodass man mit Recht von einer Demokratisirung des Volksgeschmackes reden kann; denn Alles ist derselben Mode unterthan: in dem Zwang der Mode liegt die moderne Freiheit. So wäre denn auch eine deutsche Mode erfinden, um der französischen ledig zu werden, nur wieder eine neue Knechtung unter eine neue Mode. Die Mode ist nun einmal der specifisch moderne Geist, und ihr Repräsentant ist der Franzose, dessen Uebermacht wir auf diesem Felde erliegen müssen, wir mögen uns sträuben, so viel wir wollen: denn hierin eben ist er originell. Aber wie das Christenthum mit dem Geist der Wahrheit dem Heidenthum entgegentrat, das auch schon seine schöpferische Kraft verloren hatte, so tritt unter uns derselbe Geist in der Musik siegreich auf gegen das Gespenst der Mode. In Beethoven ist uns der Mann erschienen, der die Erlösung vollbracht hat, und ausserordentlich bezeichnend hat er die Schiller'schen Worte zu jener besprochenen Melodie wie im Vollbewusstsein seiner That geändert in: „Deine Zauber binden wieder, was die Mode frech getheilt!" Gegen diese freche Mode, die Hekate der romanischen Hexenküche, hat sich der germanische Geist erhoben mit den Waffen der schönsten Kunst, aber auch mit dem blutigen Schwert der Schlachten. Den Siegesweg, den es seine Tapferkeit im Felde führt, denselben soll es seine Tapferkeit im Frieden führen aus jener gewaltigen That seines grössten Tonmeisters heraus zu Werken einer reinen Kunst, vor der alles Vergängliche nur Gleichniss wird, während in ihr gleichsam das Ewigweibliche, das Goethe ahnte, uns hinanziehen soll in eine höhere, durch sie geoffenbarte Welt. Das ist germanische That, germanische Kunst, germanisches Streben und Ziel; sie liegen weit hinaus über die Grenzen der engen Nationalität, sie gehören der Menschheit an. Auch Beethoven ist mehr gewesen als ein Deutscher, aber er war es als Deutscher, und darum gebührt ihm, dem „Bahnbrecher in der Wildniss des entarteten Paradieses", eine Feier, nicht minder würdig, als den Siegen deutscher Tapferkeit. Denn, so schliesst Wagner seine hier nur in gedrängter Kürze wiedergegebene, geistvolle Brochure, „dem Weltbeglücker gehört der Rang noch vor dem Welteroberer."

Kritik.

J. Rheinberger. Zur Feier der Charwoche. Passionsgesang von Schütze, für vierstimmigen Chor und Orgelbegleitung, Op. 46. Leipzig, Forberg.

Eine würdig ernste Stimmung, durch keinen Hauch pietistisch-süsslicher Sentimentalität getrübt, welcher die Dichtung durchweht, spricht uns anmuthend aus diesem kleinen Opus an. Das musikalisch gedankliche Material ist nicht gerade bedeutend; die Motive sind mehr gangartig melismatischer, als thematisch-melodiöser Natur, aber eine geschickte Verwendung derselben und die stets fliessende Stimmführung verleihen dem Ganzen, trotz der vorwiegend homophonen Behandlung des Chores, den Charakter einheitlichen Tonflusses. Das Ganze besteht aus vier zusammenhängenden Abschnitten, welche, durch dieselbe Stimmung gebunden, in der äusseren Entwickelung sich durch möglichste Mannichfaltigkeit der die Grundlage bildenden Liedform von einander unterscheiden. Am wirkungsvollsten ist der zweite Theil („Kann nichts zurück ihn bringen?" Es dur, $^3/_4$, Andante), dessen polyphoner Mittelsatz einen sehr wirksamen Gegensatz der Bewegung gegen die Ruhe des vorangegangenen und dann wiederholten homophonen Hauptsatzes aufstellt. Was uns nicht recht gefallen will, ist die Viertelbewegung im Orgelbasse des ersten Theiles (welcher zum Schluss wiederkehrt); diese in jedem Takte auftretenden Octav-Sprünge abwärts machen sich in aufdringlicher Weise als blosse Lückenbüsser in Ermangelung eines eigentlichen Bewegungsmotives fühlbar und gemahnen uns an jene schulmässigen Exercitien des angehenden Contrapunctisten, die einem Meister des contrapunctischen Satzes, wie Rheinberger, nicht mehr entschlüpfen sollten.

Die Ausführung dieses Werkes bietet durchaus keine Schwierigkeiten dar, und sei es hiermit den Kirchenchören zur Aufführung angelegentlichst empfohlen.

A. Maczewski.

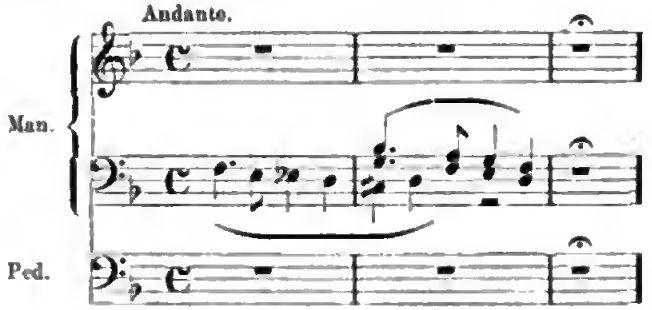
J. G. Töpfer. Grosse Concertphantasie für die Orgel über die Choralmelodie: „Mache dich, mein Geist, bereit". $17^1/_2$ Ngr. Leipzig, C. F. W. Siegel. (R. Linnemann.)

Der erst im vorigen Jahre (am 8. Juni) verstorbene Orgelmeister Professor Dr. Gottlob Töpfer in Weimar gibt in vorliegender Phantasie ein merkwürdiges Zeichen kühnen Fortschritts. Am Heerde der „neudeutschen Schule" stationirt, kämpfte er demonstrativer Weise lange den „Kampf der Philister gegen die Davidsbündler", hielt er sich Jahre lang äusserst conservativ. Endlich aber, fast am Ende seines Lebens, wechselte er die Farben und trat durch Capitulation aus dem Lager der Reactionären, in welchem unzählige Huldigungsproducte des „alten, guten" Schlendrians auch ihm die Atmosphäre doch etwas verunheimlichen mochten, in die Reihe der Freigeister. Man betrachte ältere seiner Orgelwerke und vergleiche mit ihnen die Concertphantasie, von der die Rede sein soll! Wenn in den Compositionen seiner früheren Periode der „alte Ver-

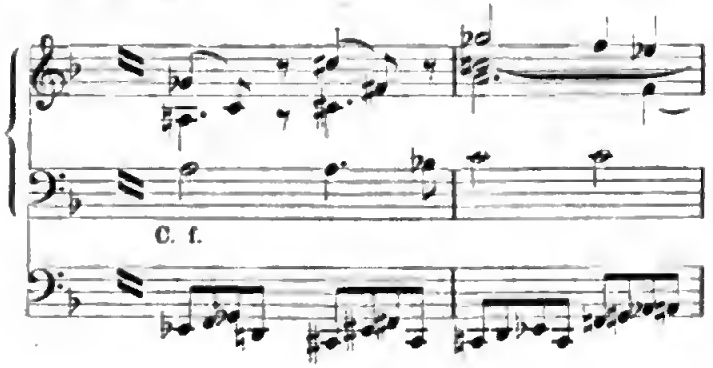
Digitized by Google

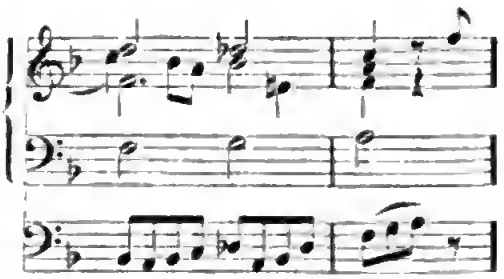
stand“ nnd vorzugsweise Observanz dominirten, so tritt uns in diesem späteren Opus ein rein jugendlicher Feuereifer entgegen, der sich wenig darum kümmert, ob gewisse Abstrusitäten Anderen behagen oder nicht; er entfaltet die Macht der Orgel durch die waghalsigsten Combinationen und mitnnter haarsträubende Wendungen, die ihm früher als gar zu „rationalistisch“ nicht beigekommen. Was er aber zu beabsichtigen schien, ist ihm wohl gelungen: das Ganze trägt den Stempel dramatischer Musik. —

Schon in den Anfangstakten legt er zweifelsohne sein neues Bekenntniss ab:

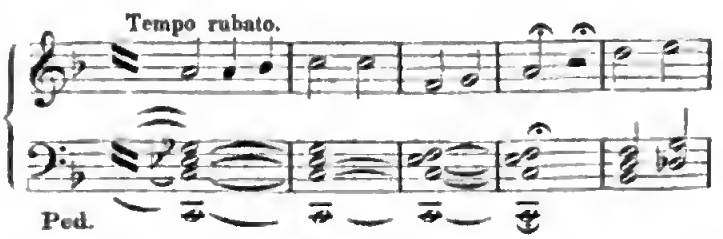


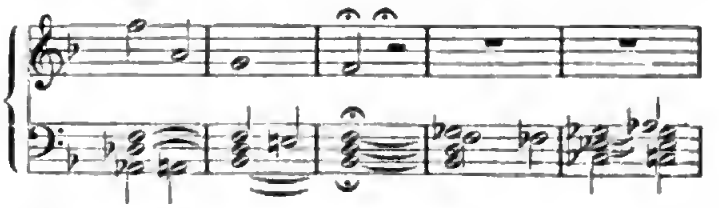
Wenn er dann den Cantus firmus in folgender Weise auftreten lässt:

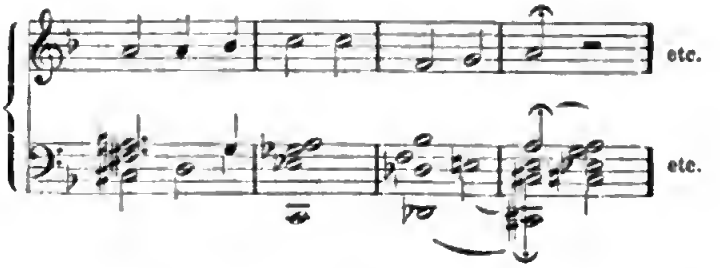




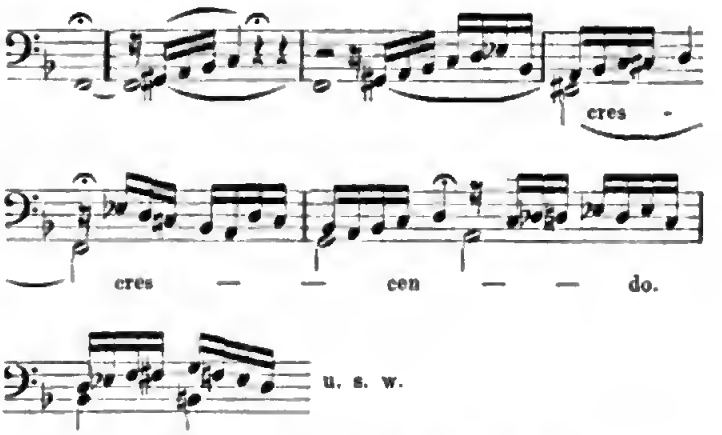
nnd weiterhin ganz unerschrocken im Tempo rubato fortfährt:



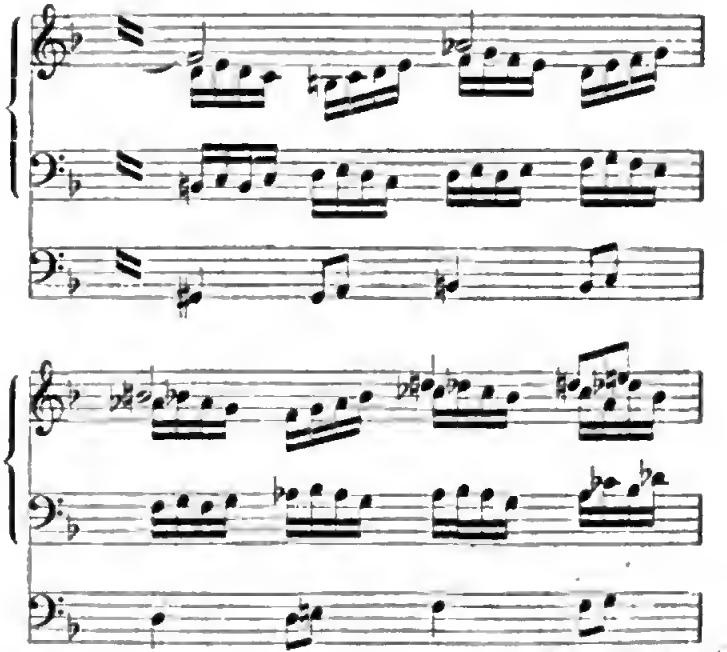




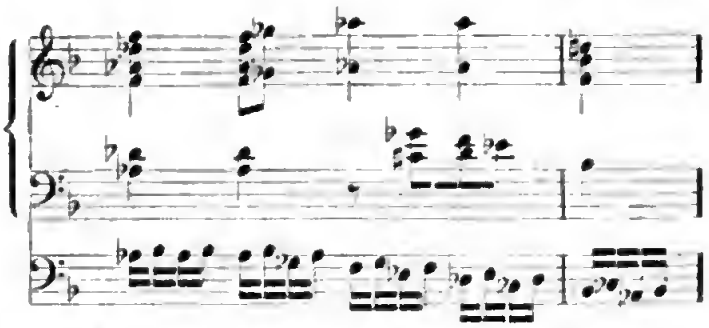
wenn er eine andere Variante ferner auf nachstehende Art introdncirt:



und schliesslich zu Steigerungen gelangt, wie wir eine recht bezeichnende hier wiedergeben wollen:



Digitized by Google



dann wird man zugeben müssen, dass der Umschwung bei Meister Töpfer ein auffälliger war, dass er selbst aber sich in seiner letzten Sphäre wohl befand, da er sie so unverhohlen documentirt. — Wir empfehlen allen Orgelspielern, die freilich ziemlich bedeutende Spielfertigkeit und tüchtige Kenntniss des Instrumentes besitzen müssen, die Phantasie aufs Wärmste, machen aber darauf aufmerksam, dass die Erkenntniss von der Vortrefflichkeit des Werkes nur dann genügend eintreten wird, wenn es einmal erst vollständig in die Finger gekommen ist und dann den angedeuteten Intentionen des Componisten gemäss ausgeführt wird. 7.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Dresden.

Das Aschermittwochconcert der kgl. Capelle im Interimhoftheater brachte in ganz ausserordentlich vorzüglicher Ausführung, mit den feinsten Nuancen und klar bis in die kleinsten Details, die „Anakreon"-Ouverture Cherubini's, zum Schluss die 7. Symphonie von Beethoven.

Zwischen diesen Werken stand, als eine Darbietung von besonderer Verdienstlichkeit, jene halb verschollene Cantate Carl Maria von Weber's: „Kampf und Sieg", componirt 1815 zur Friedensfeier nach der Schlacht von Waterloo. Wenn jemals, so war in unseren Tagen die passende Gelegenheit, das Werk nochmals prüfend kennen zu lernen. Wir selbst hatten im November auf diese Gelegenheit hingewiesen. Trotzdem dürfen wir eine beträchtliche Enttäuschung jetzt n a c h der Aufführung nicht verhehlen. Mehrere Gründe brechen einer zündenden Wirkung der Cantate die Spitze ab. Im Allgemeinen kann man gegen jede musikalische Schlachtenmalerei ein Bedenken haben. Der strenge Realismus der kriegerischen Vorgänge ist für die Musik ein allzugegenwärtlicher Stoff.

Bekanntlich scheiterte selbst Beethoven mit der Schlacht bei Vittoria an einem ähnlichen Vorwurf.

Wollte man aber doch die Gefühle der Sorge, der Tapferkeit, des verzweifelten Ringens und schliesslichen Sieges unter einen grossen allgemeinen Gesichtspunct bringen, so würde vor Allem eine gewuhtige Form, ein bedeutender architektonischer Aufbau des Ganzen dazu gehören. Die Cantate ist hierzu nicht ausgibig genug. Und so ist denn trotz der bei Weber selbstverständlichen genialen Einzelheiten und trefflicher Instrumentaleffecte das Werk dürftig und zerbröckelt nach Form und Erfindung und offenbart Nichts von der gehobenen Stimmung der vorangegangenen Lützow-Lieder. Aufschluss über Weber's Intention, sowie einen interessanten Einblick in sein Schaffen, ferner den Anhalt, dass es bei so kritisch absichtsvoller Concipirung zu einem schwunghaften Durchbruch der Ideen nicht kommen konnte, liefern Weber's eigne Aufzeichnungen, die wir im Wesentlichen unten wiedergeben. Prof. Jahns wies in letzterer Zeit in seinem Buch über Weber darauf hin, „dass diese Cantate, bei nur dreiviertelstündiger Dauer, doch fast die Bedeutung einer Weber'schen Oper habe". Nun, man höre die merkwürdig zerfahrene, suchende und nicht findende Einleitung, man empfinde das Stockende in diesen recitativisch phrasirten Chören, so begreift man dieses Urtheil sicher nicht. Und was die Trommelwirbel, Piccoloflöten und Hornsignale betrifft, so geben sie dem Werk allerdings ein sehr dramatisches Gepräge; aber fremd, äusserlich und unverarbeitet schlagen z. B. die Melodien des österreichischen Grenadiermarsches und „zum avanciren" der preussischen Jäger, an unser Ohr. — Aber auch Max M. v. Weber hat in des Vaters Biographie von allen Einzelheiten der Composition Act genommen (Bd. III, 94 ff.) und in Carl Maria von Weber's hinterlassenen Schriften finden sich folgende Details (Bd. II, 161):

„Als ich in den letzten Tagen des Juli 1815 zu München mit Wohlbrück den Entschluss fasste, obige Cantate zu schreiben, so waren wir Beide so erglüht und erfüllt von den grossen Weltereignissen der letzten Zeit, dass wir glaubten, diesen Stufengang der wechselndsten, schönsten Gefühle in künftiger Zeit dem Hörer wieder vor die Seele zu führen. Eine mehr als gewöhnliche Annäherung an das Dramatische war das Erste, was sich als Hinderniss dem Componisten in den Weg warf, obwohl eben diese Annäherung — die bei der Verbindung der durch vorhergehende Thatsachen erweckten und sogleich ausgesprochenen Gefühle unvermeidlich geworden war — der Sache wahres Leben einhauchen musste.

Der Geist der musikalischen Einleitung ist (Dmoll) — und ausser dem Quintett, blos vier Hörner, Fagott und Pauken) abgerissen, — stürmisch — klagend — auffahrend, in einzelnen Accenten; erhebt sich gegen Ende zu hoher Kraft und verschwindet in unwillig verschlossenes Pochen.

Beruhigend spricht dann der Glaube (Bdur, mit Clarinett- und Fagott-Melodie) als Bass-Recitativ.

Bei den Worten: „Horch, das war Freundes Jubelklang" ist der österreichische Grenadiermarsch eingeflochten. Der Chor schliesst: „Die Hyder in den Staub gedrückt." NB ohne Pauken und Trompeten.

So glaubte ich die wahre Grösse eines edlen deutschen und englischen*) Volkes im Gefühle des Sieges, der die Seele dankend zuerst zum Himmel emporreisst — im Gegensatze zu der teuflisch frechen Freude des Feindes wahrhaft bezeichnet zu haben."

Und so definirt Weber bis in die kleinsten Effecte seine compositorischen Absichten. Kein Wunder, wenn seine Flügel sich nicht frei entfalten, nirgends die heiss ersehnte schwunghafte Grundstimmung zum Durchbruch kommen konnte. Die Aufnahme des Werkes war lau, obgleich Dirigent (Dr. Rietz), Orchester, Chor und Solisten (Fräul. Zimmermann, Hr. Köhler, Hr. Jäger ihre gute Schuldigkeit thaten. Die erste Darstellung erfuhr das Werk am 22. November 1815 in Prag, die zweite und dritte am 18. und 23. Juni 1816 in Berlin — die vierte im Jahre der Wiedervergeltung 1871 am 22. Februar zu Dresden.

Ein weiteres Concert bildete die Quartettsoirée Lauterbach's mit Mozart's Dmoll-Quartett und Mendelssohn's sehr schönem Quintett Op. 84. Darwischen kam, von Frau Heinze superbe gespielt, J. N. Hummel's Sonate mit Violoncell (Hr. Grützmacher) Op. 104. Das Werk sprach sehr an und hob in der That durch Klangreiz und feinsinnige Melodik über den schnörkelhaften Rococostil des Vorläufers der Romantiker hoch hinweg. Im Rondo steckt ein Stück Chopin, der gar schalkhaft hervorlugte, wenn man über einigen handwurmgeschlängelten Clavierpassagen unmuthig werden wollte. Die Sonate verdiente die Ausgrabung von solchen Händen sehr wohl. — Ein Herr Elias Slatiwu, ein sehr russischer Name und wie man sagt talentirter angehender Dirigent, bereitet ein Orchesterconcert vor, um vaterländische Autoren (Gliuka, Rubinstein, Ssérof etc.) vorzuführen. Man darf dem Unternehmen mit Interesse entgegensehen. Die Florentiner kommen am 11. März. Das Frau Jauner-Krall-Abschiedsconcert findet grosse Theilnahme. Es hat am 1. März statt. (Hr. Jauner geht bekanntlich als

*) Man vergesse nicht: W. spricht von dem England 1815!

Digitized by Google

Regisseur ans Carltheater nach Wien.) Von C. H. Döring bringt die Triosoirée Rullfuss ein neues Trio. Das Theater behilft sich mit „Czaar", „Troubadour" und einem gewissen „Freischütz". Das ist zu attendant: Montag kommt neu einstudirt „Faust" von Gounod, Donnerstag „Tannhäuser". Der 3. Productionsabend des Tonkünstlervereins findet Sonntag den 26. statt und bringt Werke von E. Pauer, Schumann und Händel. Ludwig Hartmann.

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Das Concert zum Besten des Orchester-Pensionsfonds und die 4. Kammermusik (2. Cyklus) waren die letztwöchentlichen Vorkommnisse im Gewandhaus. Für das Concert hatte man, wie in voriger Nummer erwähnt, als einziges Orchesterwerk Reinecke's „Friedensfeier"-Festouverture herangezogen, den Schwerpunct hingegen in die Sólovorträge gelegt. Unter den betreffenden Solisten, Frau Peschka-Leutner, Frl. Jeanette Stern aus Odessa, Hr. Gura und Hr. Isidor Lotto, war die zu zweit Genannte dem Gewandhauspublicum eine neue Erscheinung, weshalb wir nur deren Leistungen erwähnen wollen, zur Erreichung dessen wir uns aber in Folge eigener Versäumung des Concertes der Anführung der, wenn auch sehr entgegengesetzten Aussprüche der Localreferenten, der HH. Dr. O. Paul und A. Dörffel bedienen müssen. Hr. Dr. Paul urtheilt: „Ferner hatte inmitten der bedeutenden musikalischen Leistungen Fräul. Jeanette Stern aus Odessa einen schweren Stand, weil sowohl Technik als geistiges Interpretationsvermögen nicht den Anforderungen genügen, welche man an eine im Gewandhause auftretende Pianistin zu stellen pflegt. Im kleineren Gesellschaftssalon mag die Ausführung der Ballade As dur von Chopin ganz anmuthend wirken; im Gewandhaussaale urtheilt man aber schärfer, und die unabhängige Kritik hat ganz entschieden zu betonen, dass sie Spielerinnen mit so kleinem Ton, unruhiger Haltung des Armes und verwischter Passagenreproduction erst gründliche Studien vor dem Gewandhausauftreten anrathen muss. Das Notturno von Chopin und Mendelssohn's Lied ohne Worte gelangen besser, obwohl auch hier feinere Schattirung fehlte." Hr. A. Dörffel hingegen schreibt, nachdem er den sehr lebhaft gespendeten Beifall der Hörer, der an für sich schon für die Güte der gebotenen Leistungen spräche, constatirt hat, über letztere wie folgt: „Dieselben waren aber auch in der That von wahrhaft künstlerischem Werthe und berührten uns speciell aufs Wohlthuendste. Mag das Spiel in technischer Beziehung noch grösserer Klärung hier und da bedürfen, so fällt dieser Umstand der selbständigen künstlerischen Auffassung gegenüber, welche wahrzunehmen war, nicht ins Gewicht. Das war der stille, dichterische Chopin, wie wir ihn lieben und in seiner eigenthümlichen Natur erkennen, das war der sinnige, geistreiche Meister Mendelssohn, wie wir ihn verehren. Kein Zweifel ist uns geblieben: Fräulein Stern hat eine vielversprechende Zukunft vor sich, denn es steht ein guter Genius ihr zur Seite." Hr. Dörffel betont seine Unabhängigkeit als Kritiker nicht besonders, unsere Leser dürfen jedoch auch ihm diese Eigenschaft dreist zueignen. — Die oben erwähnte Kammermusik war gleichzeitig die letzte für diesen Winter. Das Programm schloss das Dmoll-Concert für 2 Soloviolinen und Streichorchester von Bach, die Phantasie und Fuge in Cdur für Pianoforte von Mozart, Beethoven's A moll-Quartett Op. 132 und Schumann's Clavierquintett in sich. Das Clavier war in bereits oft gewürdigter Weise durch Hrn. Capellmeister Reinecke vertreten, die obligaten Stimmen im Bach'schen Werke kamen durch unsere beiden Concertmeister, die HH. David und Röntgen, zu Gehör, an der Ausführung des Quartetts und Quintetts betheiligten sich ausser den Genannten noch die HH. Hermann und Hegar, und auch das Bach'sche Streichorchester war bestens besetzt. Dass das Beethoven'sche Quartett nicht zünden wollte, wie es sollte, ist vielleicht dem outrirten Spiel des Primgeigers in Etwas beizumessen. — Blicken wir uns die Programme der nun verflossenen acht Kammermusikcoiréen dieses Winters an, so finden wir im Ganzen die Namen Bach, Beethoven, Boccherini, Brahms, Couperin, Haydn, Hiller, Leclair, Mendelssohn, Mozart, Reinecke, Schubert und Schumann berücksichtigt. Unter diesen dreizehn Componisten gehören drei dem Leben an. Der Bedeutendste nicht nur dieser Letzteren, sondern wohl überhaupt einer der ersten auf dem Gebiete der Kammermusik, Brahms, war vielleicht gar nur Zufall, natürlich nur in einem Werke, zugelassen worden. Einschlägliche in letzter Zeit entstandene Compositionen anderer bedeutsamer lebender Autoren sind ganz unbeachtet geblieben. Wir hegeben uns sogar der Hoffnung, dass, wie die Verhältnisse an dieser Stelle nun einmal liegen, eine günstige Aenderung in dieser Beziehung wenigstens in Zukunft eintreten könne. — —.

Leipzig. Seit einigen Wochen veröffentlicht die Theaterdirection allsonntäglich einen Repertoire-Entwurf. In der letzten Hälfte des abgelaufenen Monats hatte dieser Entwurf durch Unwohlsein einiger Opernmitglieder die mannichfachsten Abänderungen zu erleiden, wodurch natürlich die Abwechslung in den Opernaufführungen erheblich gestört wurde. So musste am 17. Febr. wegen Unwohlseins des Frl. Preuss die schon affichirte „Entführung aus dem Serail" unterbleiben und uns musikalischen Epikuräern wurde, statt Mozart'schen Nektars, durch „Martha" Flotow'sches Dünnbier credenzt. Völlige Genesung des Frl. Preuss vorausgesetzt, sollte Freitag den 24. die erwähnte Oper gegeben werden, aber auch diese Hoffnung erfüllte sich nicht. In „Martha" war Herr Krolop dem Publicum neu in der Rolle des Plunkett. Es scheint, dass Herr Krolop derartige Rollen von humoristischer Färbung mit gar zu vieler Selbstgefälligkeit spielt. Dann liebt er, wie schon öfters erwähnt, das Pointiren, und so kommt es, dass seine Rollen nicht aus dem Ganzen geschaffen sind, sondern sein Streben darauf gerichtet scheint, durch vielerlei Effecte zu wirken. Diese sind zwar an sich recht amusant, aber bald merkt man die Absicht und wird Dasjenige, was zu Zeiten die Messinginstrumente des Leipziger Theaterorchesters sind. Besser, als die komischen Partien, gelingen Hrn. Krolop die von romantischer und dämonischer Art. So war sein Bertram in „Robert der Teufel", welcher am 15. gegeben wurde, durch gut getroffene Charakteristik sehr lobenswerth und auch gesanglich höher stehend, als die meisten anderen Partien, welche er bis jetzt hier gesungen hat. — Nach einer Pause von mehreren Wochen wurden Sonntag den 19. die „Meistersinger" wieder aufgeführt und mit intensivstem Beifall, so oft derselbe während des Ganges der Handlung anzubringen war. Sämmtliche Mitwirkende, worunter diesmal Frl. Mahlknecht und Herr Gura, erfüllten mit gewohnter Lust und Liebe ihre anstrengende Thätigkeit. Die noch übrigen im Laufe des Februar gegebenen Opern: „Jessonda", „Lucia von Lammermoor", „Templer und Jüdin" und „Regimentstochter" sind bereits genügend besprochen, höchstens wäre in Bezug auf den Templer des Herrn Gura zu erwähnen, dass die Stärke dieses so vortrefflichen Sängers doch nicht im hochdramatischen Genre liegt, sondern dass der Zauber seiner schönen Stimme in lyrischen Partien und am allermeisten im Concertsaal wirkt. Die zwei Lieder, welche er in dem Orchesterpensionsfonds-Concert sang, gewährten einen reineren Kunstgenuss, als die niemals ganz die Höhe der Situation erreichende Darstellung des Templers. ***.

Leipzig. Die am 26. v. M. veranstaltete Kammermusikaufführung des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen Deutschen Musikvereins war von besonderem Interesse im Hinblick auf das Gebotene sowohl wie auf die ausführenden Kräfte. Das Programm enthielt die Claviersonate und eine Anzahl Lieder („Der Fichtenbaum" von Heine, „Wo weilt er?", „Lasst mich ruhen!" von Hoffmann von Fallersleben, „Die Schlüsselblumen" von J. Müller, „Der Fischerknabe" aus Schiller's „Tell", „Jugendglück" von R. Pohl und die „Loreley" von Heine) von Liszt, ferner die grosse Adur-Sonate von Schubert und Variationen und Fuge, Op. 17, von Kiel. An der Ausführung betheiligten sich Hofpianist Th. Ratzenberg aus Düsseldorf, Frau Dr. Emilie Merian-Genast aus Weimar, welche die Güte gehabt hatte, für Hrn. Gura vom hiesigen Stadttheater, der ursprünglich seine Mitwirkung zugesagt hatte, aber sich plötzlich verhindert sah, einzutreten, sowie Frl. Marie Klauwell von hier. Je weniger man Gelegenheit hat, Liszt'sche Werke in grösseren Concertinstituten zu hören, welche sich nur denselben

Digitized by Google

mit einer unverzeihlichen Hartnäckigkeit verschliessen, mit desto grösserer Freude begrüsst man eine jede Vorführung derselben. Dass es im Grunde nicht das Publicum ist, welches vor den Liszt'schen Werken zurückschreckt, sondern hauptsächlich die Bequemlichkeit der Leiter der Kunstinstitute, fand sich auch im gegenwärtigen Fall bestätigt. Wir haben die Genugthuung, zu constatiren, dass die Lieder durchschlagenden Erfolg errangen und die Sonate eine für erstmaliges Anhören immerhin durchaus erfreuliche Aufnahme fand. Die Sicherheit des Wurfes, die Energie der dichterischen Conception, die poetische und phantasievolle Auffassung, die Feinheit und der Farbenreichthum der Charakteristik und dabei das originelle musikalische Gepräge reihen Liszt's Lieder den besten Leistungen auf diesem Gebiete an. Die Sonate (in einem Satze) entrollt ein grossartiges Charakterbild, in welchem sich die Hauptseiten von Liszt's Individualität wiedergespiegelt finden: energische, kraftvolle Leidenschaft, heroischer Aufschwung und auf der anderen Seite süsse Schwärmerei und Zartheit der Empfindung bilden die in mannichfachen Abstufungen und Uebergängen und Beleuchtungen erscheinenden Stimmungselemente dieser musikalischen Dichtung, der man bei allem Reichthum der Gliederung schwerlich innere Einheit und logische Gruppirung ihrer Theile wird absprechen können. Da dieses Werk äusserst selten zu Gehör gebracht wird, und seltsamer Weise am wenigsten von denen, die sich doch am meisten dazu berufen fühlen sollten, so ist die Vorführung desselben Hrn. Ratzenberg als kein geringes Verdienst anzurechnen. Derselbe löste die schwierige Aufgabe, die an Technik und Ausdauer und künstlerische Intelligenz des Spielers bedeutende Ansprüche stellt, mit vorzüglichem Gelingen. Grosse Kraftentfaltung steht ihm ebenso zu Gebote, wie Weichheit der Darstellung und gesangvoller Ton, dabei ist seinem Vortragsstil jene die Liszt'sche Schule überhaupt charakterisirende Plastik eigen, welche die Themen und Motive bestimmt und reliefartig hervortreten lässt. Bezüglich der Schubert'schen Sonate liesse sich über die Auffassung des ersten Satzes stellenweise streiten. Auch kamen einige Passagen nicht recht klar zur Geltung, vielleicht war dies indess mehr der für R. ungewohnten Spielart des von ihm benutzten Instrumentes zuzuschreiben, die ihn im Anfang seiner Vorträge (die Schubert'sche Sonate bildete den ersten derselben) störte, – denn später erhielten wir keine Veranlassung mehr zu einem derartigen Desiderium. Vielmehr ist gerade hinsichtlich klarer Darstellung und durchsichtiger Auseinanderlegung der Vortrag der Kiel'schen Variationen als eine ausgezeichnete Leistung zu bezeichnen. Dass der Vortragende das mehr reflectirte Wesen dieses Werkes zu so zündkräftiger Wirkung brachte, wirft auf seine Leistung das entsprechende Licht. Er fand damit reichen Beifall und wurde gerufen. – Frau Merian-Genast geniesst als Liszt-Sängerin eines besonderen Rufes, als solche ist sie in der That unübertrefflich. Sie versteht es, die Gesammtstimmung eines jeden Liedes so treu zu erfassen und den Hörer sofort hineinzuversetzen und darin festzuhalten, so zart zu charakterisiren, vermöge der Durchgeistigung ihres Vortrages so zu fesseln, dass man fast keinen Augenblick daran erinnert wird, wie ihre langjährige Wirksamkeit nicht ohne schädigenden Einfluss auf ihre Mittel geblieben ist. Die Zuhörerschaft, welche die Künstlerin in Erinnerung an ihre Mitwirkung bei der im vorigen Jahre unter Anwesenheit des Meisters veranstalteten Liszt-Feier mit Applaus empfing, dankte ihrer Leistungen durch enthusiastischen Beifall. Auch Frl. Klauwell (welche „Die Schlüsselblumen", den „Fischerknaben" und „Jugendglück" sang) erzielte durch die Anmuth und gewinnende Einfachheit und Sinnigkeit ihrer Vorträge eine überaus freundliche Aufnahme. Noch ist zu erwähnen, dass Hr. Drönewolf die Begleitung der Gesänge in verständnissvoll eingehender Weise ausführte. F. St.

Breslau, 18. Febr. Das 9. Abonnementconcert des Orchestervereins, welches am 14. d. M. im Springer'schen Concertsaal stattfand, bot ausschliesslich Orchesterwerke, liess jedoch bei der geschickten Zusammenstellung des Programms und in Folge der Vortrefflichkeit der Leistungen der Capelle den Mangel an Solisten kaum empfinden. Schumann's Ouverture zur „Braut von Messina" eröffnete den Abend. In dem darauf folgenden Larghetto aus Spohr's C moll-Symphonie wurde die ausserordentliche Klangschönheit der Instrumentation durch das Orchester zur vollsten Geltung gebracht. Als No. 3 des Programms schloss sich hieran „Kamarinskaja", Phantasie über zwei russische Volkslieder von Glinka. Abgesehen von einigen humoristischen Zügen, vermochten wir diesem durchaus national gefärbten Orchesterstück des russischen Componisten wenig Interesse abzugewinnen. Um so hinreissender war dagegen die Wirkung der darauf folgenden grossen „Leonoren"-Ouverture von Beethoven, die gleich der den Abend abschliessenden Schubert'schen C dur-Symphonie vom Orchester unter Damrosch's begeisterter Leitung meisterhaft executirt wurde. Wir danken dem rastlos thätigen Dirigenten wieder einen der genussreichsten Abende. Leider werden wir den um unsere Musikzustände so hoch verdienten Künstler nicht mehr lange in unserer Mitte sehen. Bereits im Herbst v. J. wurden Hrn. Dr. Damrosch von New-York aus glänzende Engagementsanerbietungen gemacht, denen derselbe auf wiederholtes Andrängen nun nachgehen will. Hr. Damrosch jedoch hat, wie man hört, seine neue Stellung in Amerika vorläufig nur auf zwei Monate angenommen, damit er während dieser Zeit Gelegenheit habe, zu erkennen, ob ihm neben den pecuniären Vortheilen auch die Wahrung seiner künstlerischen Interessen möglich sein werde; dann nur dann gedenkt er sich in Amerika bleibend niederzulassen, anderenfalls aber nach Breslau zurückzukehren. – Schliesslich gedenken wir noch flüchtig des am 16. d M. im Springer'schen Saals stattgehabten Benefizconcertes der Breslauer Theatercapelle, in welchem u. A. eine „In stiller Nacht" betitelte neue Symphonie in D moll von Ad. Fischer zur Aufführung kam. Es ist dies das 4. symphonische Werk, mit dem der die Concerte der Theatercapelle leitende Organist Hr. Fischer vor die Oeffentlichkeit tritt. Der 1. Satz der Symphonie („Düstere Bilder") sprach uns am wenigsten an; der zweite („Wiegenlied") und dritte Satz („Neckende Geister") erwiesen sich als weit wirkungsvoller. Der Schlusssatz („Gottes Auge wacht") kennzeichnet eine fast kirchliche Stimmung, ohne dass durch Anwendung der strengeren Satzformen dem Fluss des Ganzen Eintrag geschähe. Im Ganzen sind dem Werk fleissige Contrapunctik und effectvolle Instrumentirung nachzurühmen, und bleibt nur zu bedauern, dass der Componist den nach Spohr-Mendelssohn'schen Erzeugnissen auf dem Gebiete der Symphonik so wenig Beachtung geschenkt hat. —l - p.

Cöln, 25. Febr. Die vierte unserer Soiréen für Kammermusik wurde am 7. Februar abgehalten. Sie eröffnete mit dem Notturno für Clavier, Violine und Violoncell (Op. 148) von Franz Schubert. Wir hörten das Stück bei dieser Gelegenheit zum ersten Male in öffentlicher Aufführung. Die Arbeit und Durchführung trägt das gewohnte Schubert'sche Gepräge, die einfachen Motive enthalten nichts sonderlich Neues oder Ungewohntes. Von einem Beigeschmacke Chopin'scher Pikanterie, der den modernen Notturnobegriff vollständig beherrscht, natürlich keine Spur. Das Stück machte nur geringen Eindruck. Reichen Beifall erhielt das durch klare Form und reizende melodische Motive ausgezeichnete Streichquartett in A moll von Rob. Schumann (Op. 41, No. 1). Eine Sonate für Clavier von John Field (Es dur) gab Herrn Professor Isidor Seiss Gelegenheit, eminente Technik und graziöse Feinheit in glänzendster Weise zu entfalten. Der Vortrag wurde mit ganz ausserordentlichem Beifalle aufgenommen. Den Beschluss machte Beethoven's Streichquartett in F moll (Op. 95) in vortrefflicher Execution. Die Soirée wurde ausgeführt von den Herren Japha, v. Königslöw, Dereknm und Rensburg. — Das 7. Abonnementconcert unter Leitung Ferd. Hiller's culminirte in den Solovorträgen des k. russ. Kammervirtuosen Herrn August Wilhelmy und den Vorträgen der Frau Franziska Wuerst aus Berlin. Herr Wilhelmy spielte das Violinconcert in D von Paganini mit solcher technischer Vollendung, dass der Beifall kein Ende nehmen wollte. Dieser Violinvirtuose rangirt in der That unter den Koryphäen der Violine. Schwierigkeiten kennt derselbe nicht mehr, dabei ein markiger, seelenvoller Ton, der jedes Herz ergreifen muss. Zwei kleinere Pièçen mit Orgelbegleitung: „Arioso" von Jul. Rietz und „Abendlied" von Rob. Schumann erlitten durch die Orgel einigen Eintrag. Das „Arioso" scheint überdies etwas lang. Frau Wuerst zeigte sich im Besitze einer prächtigen, vollen Altstimme, auch versteht sie den Timbre stark dramatisch zu färben, eine Eigenschaft, die

Digitized by Google

namentlich in dem Schubert'schen Gesange „Der Zwerg" zum Vorschein kam. Zwei Lieder: „Der Schmied" von Ferd. Hiller und „Durch den Wald" von Rich. Wuerst wurden recht hübsch gesungen, indessen ist bei diesen Liedern eine gewisse Coquetterie erforderlich, die nach unserem Geschmack einer Altstimme nicht sonderlich zu Gesicht steht. — Als grösseres Chorstück wurde die schöne Ballade „Erlkönigs Tochter" von Gade aufgeführt. Die Soli hatten Frl. Marie Sartorius (Sopran), Frau Wuerst (Alt) und Herr Krückl aus Cassel (Bariton) Wenn wir die bedenkliche Neigung von Frl. Sartorius, zu scharf zu intoniren, in Abzug bringen, so waren die Sololeistungen ganz befriedigend. Traurig bleibt immerhin die Beobachtung, die wir auch wieder bei Herrn Krückl machen mussten, dass die heutigen Hühnensänger durch stabiles Tremolo das schöne Metall der Stimme ganz muthwillig beeinträchtigen. Die „Symphonische Phantasie" für grosses Orchester von Ferd. Hiller, die in diesem Concert zum ersten Male aufgeführt wurde, ist recht gewandt durchgearbeitet. Zum besseren Verständniss wäre es wünschenswerth gewesen, wenn der Componist die leitenden Ideen in einer Art Programm beigegeben hätte. Die Sprache der Töne an und für sich ist zu unbestimmt, um ohne Textunterlage das Denken auf einen bestimmten Punct zu concentriren. Die Aufführung wurde mit Beifall belohnt. A. G.

Glauchau. Im zweiten Abonnementconcert des hiesigen Concertvereins (am 14 Februar) wurde Svendsen's Symphonie Op. 4, welche kürzlich im Leipziger Gewandhaus und in einem Abonnementconcert in Dresden günstigste Aufnahme gefunden, aufgeführt. Dieses Werk wurde unter Leitung unseres durchaus tüchtigen Capellmeisters Hrn. Schmidt meisterhaft wiedergegeben und dadurch die unbestrittene Originalität der Composition zur vollen Geltung gebracht. Das Publicum verfolgte die Aufführung mit mehr als gewöhnlichem Interesse und belohnte jeden Satz mit nachhaltigem Applaus. — Hr. Capellmeister Reinecke aus Leipzig hatte als Solist das Beethoven'sche Clavierconcert in Esdur als Hauptnummer gewählt und gab er uns mit Ausführung dieser — zum ersten Mal hier gehörten! — Composition Gelegenheit, seine geistvolle Auffassung Beethoven'scher Werke zu bewundern. Sein vorzügliches Spiel fand auch beim Publicum durch stürmisches Hervorrufen wohlverdiente Anerkennung. Ausserdem übernahm Hr. Capellmeister Reinecke die Leitung seiner „Friedensfeier"-Festouvertüre für Orchester — eines ganz neuen Werkes —, mit deren Wiedergabe von Seiten unserer guten Capelle der schätzbare Componist wohl zufrieden sein konnte. Der gelungene Schlusssatz der Ouverture verfehlte seine Wirkung auch hier nicht. An kleineren Solopiècen hatte Hr. Reinecke a) Berceuse von Chopin, b) Saltarello von St. Heller und c) Ungarisch von David (für Piano übertragen von Liszt) gewählt. Ohne diese Wahl zu loben, müssen wir doch der dabei entfalteten Virtuosität und dem graziösen Spiel volle Bewunderung zollen. Den würdigen Schluss dieses in unserem hiesigen musikalischen Leben hervorragenden Concertes bildete die „Euryanthen"-Ouvertüre, welche mit brillanter Präcision zur Ausführung gebracht wurde. Hl.

Glogau. Ist es schon an und für sich erklärlich, dass die kriegerischen Zeitverhältnisse auf die Kunst im Allgemeinen einen hemmenden Einfluss ausüben mussten, so hat speciell das Musikleben unserer Stadt während der ersten Hälfte dieses Winters fast ganz brach gelegen, da mit dem Abgang des Dirigenten der Singakademie, des Hrn. Thieriot, welcher im November einem Ruf nach Graz gefolgt ist, demjenigen Institut, welches gewissermaassen die Interessen der Musik hier zu vertreten berufen ist, die künstlerische Leitung fehlte, bis es gelang, in Hrn. Julius Kniese aus Leipzig einen neuen Dirigenten zu gewinnen, dessen Tüchtigkeit und ernstes musikalisches Streben schon jetzt allgemein anerkannt wird. Das am 9. Februar unter seiner Leitung stattgefundene Concert lieferte dafür den besten Beweis. Das Programm des Concertes, welches gleichzeitig als nachträgliche Feier von Beethoven's hundertjährigem Geburtstag gelten sollte, bestand deshalb ausschliesslich aus Compositionen dieses unseres grössten Meisters. Nach einem Prolog, dessen Absicht vielleicht besser war, als die erzielte Wirkung, kamen folgende Werke zur Aufführung: Das „Kyrie" aus der grossen Messe, ein Adagio für Violoncell, „An die ferne Geliebte", Sonate Op. 110, zwei Schottische Lieder, drei Chorlieder und die Ouverture zu „Egmont" für 2 Claviere. — Der fein nuancirte Vortrag des „Kyrie" sowie der übrigen Chöre zeugte von sorgfältigem Studium, und machte namentlich der Lobgesang aus den Geistlichen Liedern von Gellert in seiner Einfachheit einen tiefen Eindruck. Ebenso kamen die Solovorträge zu voller Geltung. Den Sängerinnen des Liederkreises, wie der Schottischen Lieder stehen sehr angenehme Organe zu Gebot, und fehlte es auch nicht an feinem Verstandniss und tieferem Eingehen in Dichtung und Composition. Die Begleitung schloss sich in schönster Weise dem Gesang an. Hr. Kniese hat sich durch den Vortrag der As dur-Sonate ein grosses Verdienst erworben, denn er spielte dieselbe nicht nur mit vollendeter Technik, sondern auch mit edler Auffassung und einer Pietät, wie sie sin Werk von so hohem classischen Werth verlangt. — Wenn wir Etwas an dem Concert bedauerten, so war es die Abwesenheit eines Orchesters; dieser Mangel findet seine Erklärung darin, dass auch unsere Capelle in den Krieg gezogen. — Der Ertrag des Concertes war für die Verwundeten bestimmt, um so erfreulicher war die grosse Betheiligung des Publicums. E.....eh.

Hamburg, 26. Febr. Das 7. (194.) Philharmonische Concert fand am 21. d. M. unter Leitung des Concertmeisters Hrn. Böie statt, da Herr Capellmeister Bernuth — obwohl auf dem Wege der Genesung begriffen — doch noch nicht so weit hergestellt war, um die Direction dieses Concertes zu übernehmen. Die Orchesterleistungen standen diesmal nicht auf gleicher Höhe wie die früheren: der nöthig gewordene Dirigentenwechsel wirkte entschieden nachtheilig auf die Leistungsfähigkeit der Capelle. Die Es dur-Symphonie von Mozart, mit der das Concert eröffnet wurde, und die den Abend abschliessende Ouverture zu „Wilhelm Tell" von Rossini wurden zwar technisch correct wiedergegeben, liessen jedoch den rechten Schwung vermissen. Glücklicher Weise entschädigten dafür die Solisten des Concertes, Frau Walter-Strauss aus Basel und Herr Isidor Lotto aus Warschau, reichlich das Auditorium. Herr Lotto entfaltete beim Vortrag eines Violinconcertes eigener Composition, besonders aber bei Wiedergabe des Paganini'schen „Hexentanzes" eine Technik, die ihn die exquisitesten Schwierigkeiten spielend überwinden lässt. Die Sängerin erzielte mit ihren zwar an und für sich nicht bedeutenden, aber von ihr meisterhaft ausgebildeten und beherrschten Stimmmitteln sehr günstige Wirkung. Sowohl die Arie aus Haydn's „Schöpfung" als auch die Lieder von Beethoven, Schumann und Aug. Walter fanden verdienten Beifall. Letzterer veranlasste die Sangerin, noch ein Jodler-Liedchen zuzugeben, bei welchem sie sich selbst am Clavier begleitete. ff.

Hanau, 7. Febr. Unsere Stadt, die so viel ihres edlen, reinen Goldes sonst in alle Welttheile entsendet, hat auch in der Kunst so manches edle Gepräge schon zu Tage gefördert. Es bestehen hier zwei Institute, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, das Schönste und Beste in der Kunst, soweit es die hiesigen Zustände zulassen, zu cultiviren. Der Instrumentalverein bringt uns in seinen Abonnementconcerten ausser den Orchesternummern, die so gut ausgeführt werden, als es bei gutem Willen und ernstem Streben von den hiesigen, bescheidenen Kräften zu erwarten ist, mitunter sehr gute Solonummern. Der Oratorienverein (unter Leitung des Hrn. Rühl von Frankfurt a. M.), der seine Thätigkeit vorzugsweise der geistlichen Musik widmet, leistet auch sehr Tüchtiges, da hier besonders für den Gesang verhältnissmässig viel gutes Material vorhanden ist. — Von den hiesigen ausführenden Künstlern nennen wir insbesondere Hrn. Heinrich Gelhaar, einen ehemaligen Schüler des Conservatoriums zu Leipzig, der während seines zweijährigen Aufenthaltes dahier eine sehr reiche und vielseitige Thätigkeit entfaltet hat. Das letzte von ihm gegebene Concert (7. Febr.) brachte Trios von Beethoven (Op. 70, Es dur) und Haydn (G dur, mit dem ungarischen Schlusssatz), und wurden dieselben von dem Concertgeber (Piano) sowie den HH. Renner (Violine) und F. Klesse (Violoncell) aus Frankfurt a. M. sowohl nach geistiger als technischer Seite hin in prächtiger Weise wiedergegeben. In den Claviersolovorträgen (Nocturne und Walzer von Chopin, „Tannhäuser"-Marsch von Liszt) bekundete Hr. Gelhaar als Pianist eine solide Technik, verbunden mit künst-

Digitized by Google

lerischem Verständniss; ebenso zeugte ein Lied für gemischten Chor: „Im Maien" (Gedicht von Rodenberg) von melodischer Erfindung und geistigem Eindringen in den Text. Hr. F. Klesse (ein Schüler Grützmacher's), der sich in Hrn. Gelhaar's früheren Concerten schon auszeichnete, macht seinem grossen Lehrer alle Ehre Er verbindet einen grossen, vollen Ton mit sicherer Bravour und Brillanz, Eigenschaften, welche er im Beethoven'schen Trio und einem Goltermann'schen Concert zur vollsten Geltung brachte. Ausserdem wurden als Novitäten zwei alt-französische Volkslieder a capella und die Uhland'sche Ballade „Das Schloss am Meer" von Rheinberger (ein gediegenes Werk) recht schön vorgetragen. F. K.

Jena. Das 6. Akademische Concert bot uns Folgendes: Symphonie (Op. 20, Dmoll) von A. Dietrich (hier zum ersten Male), „Frühlingsbotschaft" von Gade, Concert in Cmoll von Beethoven, „Die stille Wasserrose" (Op. ?) und „Ostern" für gemischten Chor und Pianoforte von A. Tottmann, „Feldrosen", kleinere Pianofortestücke von A. Klughardt, Jubelouverture von Weber. Das neue symphonische Werk Dietrich's hat edleren Gehalt und ist in technischer Beziehung hochachtungswerth. Als die bedeutendsten Sätze möchte Ref. den ersten und zweiten bezeichnen, nachstdem das Scherzo mit den zwei schönen Trios; einen schweren Stand hat, namentlich in Rückblick auf den schwungvollen ersten Satz mit seiner gelungenen Schlusssteigerung, das Finale, welches allerdings die fragliche Novität glanzvoll und edel abschliesst, aber schwerlich in Bezug auf Erfindung auf gleicher Höhe mit dem Einleitungssatze steht. Möglich ist auch, dass eine stärkere Besetzung des Streichquartettes noch mehr effectuiren würde. Die Instrumentation ist eine treffliche und namentlich im zweiten Satze von ungewöhnlicher Wirkung. Sicherlich gehört der betreffenden neuen Erscheinung unter den gegenwärtigen symphonischen Schöpfungen eine der obersten Stellen. Gade's prachtige „Frühlingsbotschaft" wurde recht befriedigend wiedergegeben; nur hätte hier, sowie in den zwei schönen Gesängen von Tottmann, der Chor und insbesondere der Sopran stärker sein können. Die berührten Gesänge sind sehr wohlklingend und hübsch erfunden, namentlich war das zweite Stück von besonderer Frische. Herr Musikdirector Klughardt trug die Beethoven'sche Concertperle, sowie seine gelungenen Pianofortebluetten recht befriedigend vor und producirte sich sowohl als Pianist, als auch als Componist in erfreulicher Weise. Den Schluss des genussreichen Abends machte die Jubelouverture, welche unter Hrn. Dr Naumann's umsichtiger Leitung vortrefflich executirt wurde, was auch von dem Dietrich'schen Werke gesagt werden muss. Es ist dies umsomehr anzuerkennen, da nur eine einzige gemeinschaftliche Probe der obwaltenden Verhältnisse halber möglich war. Der höchst vortrefflichen Leitung dieser Concerte durch Dr. Gille und Dr. Naumann gelang es ferner, am 16. Febr. einen höchst genussreichen Schubert-Abend als erste Soirée für Kammermusik an entriren. Das reiche Programm bot: Trio Op. 99, „Halt", „Danksagung an den Bach", „Die böse Farbe", Rondo brillant für Pianoforte und Violine Op. 70, Romanze aus „Rosamunde", „Willkommen und Abschied", Quartett für Streichinstrumente (Dmoll). Die Weimar'schen Künstler, welche diese in jedem Betracht vollendete dankenswerthe Leistung in liebenswürdigster Weise ermöglichten, waren Concertmeister Kömpel, welcher namentlich im Duo und Quartett ausserordentlich Hervorragendes bot, Hofcapellmeister Lassen, dessen gediegene Virtuosität sich glanzvoll bewährte, Walhrül, Freiberg, Demunk, Kammersänger v. Milde, welcher Letztere sich von Neuem als einer der ersten Schubert-Sänger vorstellte. — Eine zweite Soirée für Kammermusik (am 25. Februar) war lediglich der Schumann'schen Tonmuse gewidmet Wir hörten in ganz vortrefflicher Weise des Meisters herrliches Streichquartett (Op. 41) in Amoll, die hochpoetischen Lieder: „Fluthenreicher Ebro", „Du bist wie eine Blume", „Widmung" und „Dichterliebe" (Op 48) durch Kammersänger von Milde, welcher diesen Liedern im „höhero Chor" in des Wortes vollkommenster Bedeutung gerecht wurde: Technik und Poesie in vollkommenster Verbindung. Hr. Demunk brachte die „Stücke im Volkston" trotz körperlichen Leidens sehr befriedigend zur Geltung. In der Schlussnummer der Krone des Abends — dem Clavierquartett (Op. 47) glänzte namentlich Lassen, der ausserdem als meisterlicher Accompagneur hohen Beifall verdiente, als vollendeter Pianofortevirtuos. A. v. E.

London. Am 11. Februar kam im Popular Concert Mozart's Streichquartett in Dmoll (HH. Sivori, Ries, Straus und Piatti), Mendelssohn's Pianofortetrio in Cmoll, Op. 66 (Frau Szarvady, HH. Sivori und Piatti), Beethoven's Romanze in G dur für Violine (Hr. Sivori) und Sonata appassionata, Op. 57 (Frau Szarvady) zur Aufführung. Im folgenden Concerte am 13. Februar spielte Hr. Joachim. Das Programm enthielt Mendelssohn's Streichquartett in Bdur, Op. 87, Schubert's Pianofortequintett in Adur, Op. 114 (ausgeführt durch Frau Cl. Schumann und die HH. Joachim, Straus, Rath und Reynolds). In beiden Concerten sang Frl Enriquez. Das Popular Concert am 18. Februar brachte Mozart's Streichquintett in Cdur, Schubert's Pianofortetrio in Esdur, Op. 100, und Beethoven's Pianofortesonate in Esdur, Op. 31, das vom 20. Februar Mozart's Streichquintett in G moll, Mendelssohn's Pianofortequartett in Fmoll, Op. 2, Beethoven's Violinsonate in G dur (Hr. Joachim), Weber's Pianofortesonate in Dmoll, Op. 49, durch die HH. Hallé, Joachim, Ries, Straus, Piatti und Daubert. Frl. Wynne sang am 18. Februar, Hr. Santley am 20. Febr. Letzterer trug zwei neue Lieder von Gounod („The sun is bright" und „The fountaine") vor. Im Crystal-Palace-Concert am 11. Februar wurden u A. Spohr's Symphonie „Weihe der Töne", die Ouverturen zu „König Stephan" von Beethoven und zu „Euryanthe" von Weber, sowie zwei Sätze aus einer neuen Symphonie in Adur von Henry Gadsby zu Gehör gebracht. Das Programm des 17. Crystal-Palace-Concert enthielt Mozart's Esdur-Symphonie, Mendelssohn's zweites Pianofortecoucert in Dmoll, Op. 40 (ausgeführt durch Frau Cl. Schumann), und die Ouverturen zu „Don Quixote" von G. Macfarren und zu „Manfred" von R. Schumann. Als Soli hatte Frau Schumann Hiller's „Zur Guitarre", Schumann's „Schlummerlied" und Mendelssohn's Capriccio in Emoll, Op. 16, gewählt. Frau Vanzini und Hr. Caravoglio sangen. — Am 21. Februar gab eine junge spanische Pianistin, Frl. Carreno, im Verein mit Frau Fumagalli und Hrn. Sivori eine Matinée und zeigte sich als beachtenswerthe Künstlerin. Unter Gounod's Leitung war am 24. Februar in St. James-Hall ein Concert zum Besten der französischen Subscription für die Opfer des Krieges. Bedeutende Kräfte wirkten dabei mit, unter Anderen Fr. Viardot-Garcia, die HH. Delaborde, Delahayes, Hammer, Delle Sedie, Gardoni etc. Der Oratorienverein wird am 1. März unter Hrn. Barnby's Leitung Mendelssohn's Oratorium „Elias" zur Aufführung bringen. Bei dem Eröffnungsconcerte der Philharmonic Society am 8. März wird Hr. Gounod die Aufführung einer Auswahl seiner Werke leiten und ausserdem Beethoven's Cmoll-Symphonie zur Aufführung kommen. Die Sacred Harmonic Society hat für den 3. März Mendelssohn's „Paulus" vorbereitet. Beim Musikfeste zu Brighton, welches vom 6. - 18. Februar unter Kuhe's Leitung abgehalten wurde, kamen in den 10 Aufführungen je zwei Symphonien von Beethoven, Mozart und Mendelssohn (letzterer rangirt bei den Engländern entschieden unter die Classiker) und die unvollendete in Bmoll von F. Schubert, sowie nicht ganz ungeahnte Werke anderer Formen zu Gehör. 9.

St. Petersburg, 24. Febr. Die Carneval-Woche (wörtlich übersetzt wird sie bei uns Butterwoche bezeichnet) ist überstanden. Täglich gab es in allen Theatern je zwei Vorstellungen, auch sind sie stets überfüllt gewesen. Jetzt ist auf 6 Tage ein allgemeiner Waffenstillstand eingetreten, — Niemand denkt an Musik, höchstens kann sich noch der Fromme an Kirchenmusik ergötzen. Nächsten Sonntag beginnt die Concertsaison, die 5 Wochen dauert, und in welcher wir ausschliesslich nur Concertmusik hören werden, denn die Theatervorstellungen sind bei uns während der grossen Fasten verboten. Von ausländischen Künstlern ist bis jetzt nur der Violoncellist Servais angemeldet, folglich verspricht die Concertsaison nicht sehr interessant zu werden; wir werden uns begnügen müssen an einheimischen Künstlern, an denen kein Mangel sein wird, denn jeder, der nur einigermaassen die Musik cultivirt, gibt ein Concertchen. Als interessante bevorstehende Concerte sind zu nennnen die der Herren A. Rubinstein (ausschliesslich eigene Compositionen), Davidoff, Auer, der

Digitized by Google

Russischen Gesellschaft (Cdur-Messe von Beethoven), der Kaiserlichen Sängercapelle (Ddur-Messe von Beethoven) und des Flötisten Ciardi (mit der A. Patti). Der Theaterdirector Gedeoneff hat seine Demission eingereicht, die aber leider nicht acceptirt worden ist. Die Tagesfrage an der Italienischen Oper ist, ob A. Patti für die nächste Saison wieder engagirt wird; es handelt sich um die Summe von 80,000 R. S. für die Dauer von vier Monaten und die damit verbundene Bedingung, dass der Capellmeister Vianesi engagirt werde und man von dem Engagement der sehr beliebten Sängerin Volpini absähe. Unsere Italienische Oper ist aber ohne die Patti um so weniger denkbar, als der Liebling unseres Publicums, der vorzügliche Tenorist Calzolari mit dieser Saison seiner künstlerischen Carriere entsagt. Derselbe war unserer Oper 18 Jahre treu geblieben, doch hat er nun sein Säcklein mit russischem Golde genug gefüllt, um als Privatmann in seine Heimath sich zurückziehen zu können. Sänger wie Calzolari gibt es nicht mehr, seine Stimme ist zwar nicht gross, aber seine Kunst, sein edler Vortrag und die sympathische Stimme di grazia sind factisch nicht zu ersetzen. Wie gesagt, wenn das Engagement mit der Patti nicht zu Stande kommen sollte, so wird unsere Italienische Oper begraben sein. Bekanntlich hat Ullmann Heinrich Wieniawski ein brillantes Engagement für 2 Jahre angeboten; jetzt erfahren wir, dass Ullmann die beabsichtigte Reise aufgegeben hat. Wieniawski concertirt gegenwärtig in der Provinz, und Besekirsky ist von seiner Concertreise aus der Provinz hier wieder eingetroffen. ***

Zürich. Das am 24. Januar stattgehabte Benefizconcert des Capellmeister Hegar brachte uns die „Egmont"-Ouverture von Beethoven, Gesangsscene von Spohr, vom Concertgeber mit den schon oft an seinem Spiel gerühmten Vorzügen vorgetragen, „Hymne an die Musik", Gedicht von Helene, Herzogin von Orleans, für gemischten Chor und Orchester componirt von Friedrich Hegar, ein sehr wirksames, fein instrumentirtes Stück, die Musik zu Byron's „Manfred" von Schumann mit verbindender Declamation von Richard Pohl. Dieses Werk wurde mit Ausnahme der Ouverture zum ersten Male aufgeführt und machte wie allerwärts einen tiefen Eindruck auf die Zuhörer, sodass allgemein der Wunsch nach Wiederholung vernehmbar wurde, welchem zu entsprechen die massgebenden Persönlichkeiten hoffentlich nicht ermangeln werden. Die Aufführung war im Ganzen eine recht befriedigende, soweit dies überhaupt möglich ist, wenn der grösste Theil der mitwirkenden Solisten aus Dilettanten besteht. Von diesen waren in der That nicht Alle ihrer Aufgabe gewachsen; um so angenehmer berührte uns der Gesang des Musikdirector Attenhofer, welcher, trefflich disponirt, seine kurze Partie im „Geisterbannfluch" in würdigster Weise zur Geltung brachte. Auch des Declamators, Herrn Löwe vom hiesigen Theater, müssen wir lobend erwähnen; er entledigte sich seiner schwierigen Aufgabe recht brav. — Herr Hermann Götz, Organist in Winterthur, seit einiger Zeit jedoch in Zürich wohnend, veranstaltete am 31. Januar ebenfalls ein eigenes Concert, in welchem er sich als Clavierspieler und Componist producirte. Wenn uns der Concertgeber durch den Vortrag zweier Chopin'scher Compositionen (Nocturne in Desdur und Ballade in Asdur), sowie eigener, reizender Clavierstücke („Lose Blätter" — bei Breitkopf & Härtel erschienen) abermals zeigte, dass wir in ihm einen bedeutenden Clavierspieler besitzen, wenn uns ferner Herr Götz schon von früheren Jahren her durch Aufführung eines Trios, eines Clavierconcertes und einer Symphonie als talentvoller Componist bekannt ist, so trat er uns heute in letztgenannter Eigenschaft als gereifter Meister entgegen. Herr Götz führte uns ein neues Clavierquartett eigener Composition vor, welches wir unbedenklich für das Beste halten, was seit dem Brahms'schen Quintett auf dem Gebiete der Kammermusik erschienen ist. Grosser Gedankenreichthum, logische Entwickelung, künstlerisch durchdachte Assimilation ?), weises Verwenden aller technischen Kenntnisse und Mittel zur Gestaltung eines harmonischen Ganzen, — das sind in Kürze die Haupteigenschaften des prächtigen Werkes, dessen einzelne Schönheiten zu besprechen uns hier der Raum nicht gestattet. — Das 4. Abonnementconcert fand am 7. Febr. statt und gab uns Gelegenheit, einen lieben einheimischen Künstler zu hören und zu bewundern. Theodor Kirchner spielte das Clavierconcert von Brahms. Was zunächst die Composition anbetrifft, so machte uns namentlich der erste Satz einen geradezu gigantischen Eindruck, und wir können nicht begreifen, weshalb dieses Werk von den Clavierheroen unserer Zeit so verunehlässigt wird. Der einzige Vorwurf, den man ihm machen kann, ist der, dass es als Clavierconcert zu symphonisch gehalten ist; andererseits bieten sich jedoch dem Spieler wieder eine Menge brillanter Passagen und interessanter Schwierigkeiten dar, welche auszubeuten gerade für grosse Techniker eine dankbare Aufgabe wäre. Herr Kirchner spielte das Concert mit tiefem musikalischen Verständniss, und wir danken ihm ganz besonders dafür, dass er dieses Stück gewählt hat, denn ohne ihn dürften wir wohl noch lange gewartet haben, bis sich einer der herumreisenden Herren Virtuosen herabgelassen hätte, seine eigene Person scheinbar in den Hintergrund zu stellen und uns dafür den Genuss einer so schätzbaren Novität zu verschaffen. Herr Kirchner trug ausserdem noch Schumann'sche Lieder vor (von ihm für das Pianoforte übertragen); der Züricher sagt: „Schöner nützt nüt", was eigentlich sagen soll: „Es könnte gar nicht schöner sein", und wirklich war es so, denn schöner könnte keine menschliche Stimme diese Lieder singen, als sie Herr Kirchner auf dem Clavier gesungen hat. — Ein Herr Morel vom Théâtre de la monnaie in Brüssel suchte uns heim mit zwei französischen Compositionen: Grand air du chalet von Adam, und Les Puritains von Coneone, fades abgeschmacktes Zeug. Der genannte Herr besitzt einen sehr wohlklingenden, sonoren Bassbariton, singt jedoch Alles mit solch unbeschreiblicher Langweiligkeit, dass wir es nicht bedauern würden, wenn sein erstes Auftreten in Zürich auch sein letztes gewesen sein sollte. Das Orchester spielte die Beethoven'sche Ouvertüre Op. 124 ganz vortrefflich, die Ausführung der Gade'schen Bdur-Symphonie wollte uns dagegen nicht durchweg behagen. Die Holzbläser stimmten in der Einleitung zum ersten Satze ganz bedenklich unrein; ausserdem erschien uns das Tempo des letzten Satzes zu rasch.

Concertumschau.

Berlin. 1. Symphoniesoirée (II. Cykl.) der königl. Capelle am 25. Februar: Fmoll-Symphonie von Max Bruch, „Aus Tausend und eine Nacht", Concert-Ouverture von W. Tauhert, Cdur-Symphonie von Beethoven, „Oberon"-Ouverture von Weber.

Breslau. 10. Abonnementconcert des Orchestervereins am 28. Febr.: Sinfonia eroica von Beethoven, „Les Préludes", symphonische Dichtung von Fr. Liszt, Notturno aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn etc.

Carlsruhe. 1. Kammermusik der HH. Deecke, Steinbrecher, Glück und Lindner unter Mitwirkung des Pianisten Hrn. Levin mit den Beethoven'schen Werken: Streichquartett Op. 18, Nr. 1, Trio Op. 97 und Streichquartett Op. 132. — Wohlthätigkeitsconcert am 22. Febr., gegeben von Hrn. Heinrich Henrici: Orgelcompositionen von A. Hesse, J. L. Krebs, J. S. Bach, Mendelssohn, A. W. Bach und Schumann, 2 Adagios für Violine und Orgel von C. A. Fischer, Vocalcompositionen von Händel, Beethoven etc.

Frankfurt a. M. 9. Museumsconcert unter Mitwirkung von Frau Joachim und Hrn. Lotto mit Pastoralsymphonie von Beethoven, Scenen aus Gluck's „Alceste", „Pandora", Hymnus mit Orchester von B. Scholz, 2. Violinconcert von Lotto etc.

Halle a. S. Concert der Vereinigten Berggesellschaft: Dmoll-Symphonie von Schumann, Festouverture („Friedensfeier"?) von Reinecke, Violinconcert von Bruch (Hr. Ersfeld) etc. — 18. Concert des Orchestermusikvereins mit der Cdur-Symphonie von Schubert und verschiedenen Ouverturen.

Hamburg. Concert des Cäcilienvereins am 24. Februar: Johannes-Passion von Joh. Seb. Bach (unter Mitwirkung der Solisten Frau Walter-Strauss aus Basel, Fr. Prof. Joachim aus Berlin, Hr. Rudolph Otto aus Berlin und Hr. Adolph Schulze aus Hamburg). — Soirée musicale von Henry Schradieck im kleinen Convent-Garten-Saale am 1. März: Septett von Beethoven, Octett von Fr. Schubert, Nonett von Spohr.

Heidelberg. 4. Abonnementconcert unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Poppenheim: Ildur-Symphonie von Schumann,

Digitized by Google

Entr'acts zu „Rosamunde" von Schubert, Concertarie von Beethoven etc.

Leipzig. Am 28. Februar Concert der Singakademie mit Haydn's „Schöpfung". — 18. Gewandhausconcert mit Händel's „Samson". — Abendunterhaltung im Conservatorium der Musik am 24. Februar: Streichquartett (C dur) von Mozart, Lieder von Mendelssohn, Fis dur-Impromptu von Chopin (Hr. Cunningham aus London), Cavatine von Donizetti, C moll-Scherzo von Chopin (Frl. Rilke aus Teplitz), „Belsazar", Ballade von Schumann (Hr. Burkhardt aus Basel), Violinsonate von E. Grieg (Hr. Kwast aus Dordrecht und Hr. Kummer aus Dresden). — Musikalische Unterhaltung im Zschocher'schen Institut am 27. Febr.: D moll-Claviertrio (I. Satz) von Mendelssohn, Sonaten für Pianoforte und Violine von Beethoven (Op. 47, 1. Satz) und Weber, Etuden für 2 Pianos von Cramer-Henselt, Claviersoli von Händel, Mendelssohn, Kullak, Scarlatti, Henselt, Weber, Chopin und Liszt, Marsch von Schubert (für 2 Pianos eingerichtet).

Magdeburg. Concert zum Besten der Armen am 22. Febr.: D dur-Symphonie von Beethoven, Arie von Mendelssohn (Frl. Marie Falkner aus Berlin), „Schön Ellen" von Bruch etc.

Pest. Concert der III. Gebrüder Thern: 2. Serenade für Streichorchester von R. Volkmann; für zwei Claviere: Variationen von E. Rudorff, Andante grazioso von C. Thern, Concert pathétique von F. Liszt, ausserdem noch verschiedene Clavier- und Vocalsoli.

Prag. 4. Philharmonisches Concert am 2. März: G moll-Symphonie von Mozart, Vorspiel zur Beethoven-Cantate von Fr. Liszt, Ouverture zu „König Lear" von H. Berlioz.

Rotterdam. 7. Concert der „Eruditio musica": 2. Symphonie von Hutcheonruyter etc.; F moll-Concert von Weber, G moll-Ballade von Chopin, Militairmarsch von Schubert-Tausig und Tarantelle von Liszt (Frl. Sophie Menter); Vocalsoli von Massé und Mozart (Frl. Marimon).

Schwerin. Abendunterhaltung des Tonkünstlervereins: Quintett Op. 16 von Beethoven, Divertimento für Streichinstrumente und 2 Hörner von Mozart, Septett von Hummel. — 2. Concert des Instrumentalvereins zum Besten hilfsbedürftiger Hinterbliebener im Feldzuge gefallener Schweriner: Ouverture zu „Demophon" von Vogel und „Titus" von Mozart, Claviersonate Op. 10, Nr. 2 von Beethoven etc.

Sondershausen. Kammermusiksoirée, veranstaltet vom Capellmeister Hrn. M. Erdmannsdörfer: 2. Claviertrio von Schumann, Claviersoli von Chopin, Field, Schumann und Rubinstein, Albumblätter für Pianoforte und Violine von M. Erdmannsdörfer, Quintett Op. 114 von F. Schubert etc.

Speyer. Der Cäcilienverein brachte in seinem 2. und 3. Concert u. A. zur Aufführung: Streichquartett in G dur von Haydn, Claviersonate Op. 57 und Serenade Op. 25 von Beethoven, Clavierquintett von Schumann. Das Programm des 4. Concertes unter Hrn. Muck's (aus Würzburg) Leitung bestand in Ouverture zur „Weissen Dame" von Boieldieu, „Zigeunerleben" von Schumann, Entr'act aus Reinecke's „Manfred", Hymne „Hör mein Flehn" von Mendelssohn, Symphonie in G dur von Haydn.

Stuttgart. 5. Kammermusiksoirée am 25. Februar: A dur-Quintett für Clarinette, 2 Violinen, Bratsche und Violoncell von Mozart, Barcarole und Scherzo für Violine von Spohr, Pianofortesonate in A dur von W. Speidel, Pianofortetrio in D dur von Beethoven.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Der Tenorist Hr. Lederer scheidet mit Beginn der Ferien aus dem Hofopernpersonal aus, um seinen neuen Engagementsverpflichtungen am Stadttheater zu Hamburg nachzukommen. Die von Genanntem bisher innegehabten lyrischen Partien werden alsdann im hiesigen Opernhaus von Hrn. Gudehus übernommen werden. — **Breslau.** Hr. Niemann trat im Stadttheater auf allgemeinen Wunsch des Publicums am 22. Febr. nochmals als Raoul in den „Hugenotten" auf. Im Lobe-Theater eröffnete Frl. Cborberr aus St. Petersburg am 23. v. M. ihren von uns schon früher erwähnten Gastspielcyklus. — **Chemnitz.** Am 25. Februar gab im hiesigen Stadttheater Frl. Helene von Reden aus Wien ihre erste Gastrolle als Rezia im „Oberon". — **Frankfurt a. M.** Im Stadttheater beschloss Hr. Th. Wachtel am 20. Febr. sein Gastspiel als George Brown, wirkte jedoch in der am 23. zum Besten des Theaterpensionsfonds stattgehabten Aufführung der „Zauberflöte" noch als Tamino mit. Am 20. eröffnete Frl. Georgine Becker vom Wallner-Theater zu Berlin als Boulotte („Blaubart") ihr Gastspiel im hiesigen Thalia-Theater und trat ferner am 22. als Gabriele im „Pariser Leben" auf. — **Hamburg.** Frl. Orgeni aus Hannover trat, ihr Gastspiel im hiesigen Stadttheater fortsetzend, am 22. und 24. Febr. als Amine in der „Nachtwandlerin" auf und beschloss dasselbe am 26. als Violetta in Verdi's „Traviata". — **Magdeburg.** Fr. Arnurine-Köbler gab am 26. Februar („Troubadour") ein einmaliges Gastspiel. In derselben Oper debutirte zum ersten Mal Frl. Georgine Oraeey. — **München.** Frl. Mila Roeder aus Berlin wird en Gastspielen hier erwartet. Hrn. Nachbaur erstes Wiederauftreten (19. Februar, „Weisse Dame") nach seiner Genesung war für ihn von günstigem Erfolg. — **Neapel.** Frl. Gabriele Krauss von der Italienischen Oper in Paris wird nicht mehr dorthin zurückkehren, sondern hier bleiben, wo sie ihre Carriere am T. S. Carlo begann. — **Prag.** Am 22. Febr. gab im hiesigen czechischen Nationaltheater Signora O. Torriani aus Genua als Lucia von Lammermoor ihre vierte Gastrolle. — **Weimar.** Am 26. Februar („Zauberflöte") gab Fr. Dr. Peschka-Leutner vom Leipziger Stadttheater ein einmaliges Gastspiel. — **Wien.** Die Bemühungen der Hofoperntheaterdirection, die zur Zeit hier weilende Sängerin Frl. Marie Sass von der Grossen Oper zu Paris für einige Gastrollen zu gewinnen, sind an den unannehmbar hohen Forderungen der Sängerin gescheitert; dagegen sind mit den HH. Betz und Sebelper von der Berliner Hofoper Gastspielverträge definitiv abgeschlossen worden. — **Wiesbaden.** Frl. Mila Roeder aus Berlin ist von der Direction des hiesigen Hoftheaters für eine Reihe von Gastdarstellungen gewonnen worden. Man zieht bei ihr, was Reclame thut.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 25. Februar: 1) „In den Armen nein", von Melchior Frank (1628). 2) „Aus tiefer Noth schrei ich", von Mendelssohn. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 12. Febr.: 1) „Hebe deine Augen auf zu den Bergen" aus „Elias" von Mendelssohn (vierstimmig bearbeitet von H. Giehne). 2) „Herr Jesu, meine Freudenkron'", von Vittoria. — **Dresden.** Kreuzkirche am 25. Februar: 1) „Jauchzet dem Herrn", Motette von Mendelssohn. 2) „Lauda Sion", Gradual von C. G. Reissiger. Am 26. Febr.: „Des Ewigen ist die Erde", Cantate von Zumsteeg. — **Magdeburg.** Domkirche am 19. Febr.: 1) „Das Lamm, das erwürget ist", von Palestrina. 2) „O salutaris hostia" von G. B. Martini. Am 26. Febr.: 1) „O Kreuz, sei gegrüsst", Hymnus von Palestrina. 2) „Alle die tiefen Qualen", von Lotti. — **München.** Hofkirche zu St. Michael am 26. Febr.: 1) Missa cujusvis toni, 4 voc., von Oekonheim. (1440). 2) Graduale, 4 voc., („Angelis tuis") von Casp. Ett. (1845). 3) Offertorium, 6 voc., („Scapulis suis") von Palestrina (1589). — **Weimar.** Stadtkirche am 26. Febr.: „Jesus, unsre Freude", von Vittoria. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 26. Febr.: 1) Messe in B, 2) Graduale („Confitemini") und 3) Offertorium („In te Domine") von Gottfried Preyer. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 26. Febr.: 1) Messe, 2) Graduale und 3) Offertorium von Mozart. — c) Dominicanerkirche am 26. Febr.: 1) Messe in A und 2) „Ave Maria" in F von Zsasskowsky (Domorganist in Erlau). 3) Graduale (Duett für Tenor und Bass) von L. Randhartinger. — d) Marinhilfer Pfarrkirche am 26. Febr.: 1) Vocalmesse von Franz Krenn. 2) Graduale von Carl Greith. 3) Offertorium von Carl Ett.

Digitized by Google

Opernübersicht.

(Vom 19. bis 24. Februar.)

Leipzig. Stadtth.: 19. Meistersinger; 22. Jessonda; 24. Lucia von Lammermoor. — **Berlin**. Königl. Opernhaus: 19. Jessonda; 20. Freischütz; 21. Wilhelm Tell; 22. Mignon; 24. Figaro's Hochzeit. Réunion-Th.: 23. Postillon von Lonjumeau. Walhalla-Volksth.: 19. Waffenschmied; Czaar und Zimmermann; 24. Zampa. — **Breslau**. Stadtth.: 19. Fra Diavolo; 22. Hugenotten. Lobe-Th.: 19. Banditen. — **Cassel**. Königl. Hofth.: 20. Zauberflöte; 23. Loreley (Finale des 1. Acts der unvollendeten Oper Mendelssohn's), Der häusliche Krieg (Fr. Schubert). — **Chemnitz**. Stadtth.: 23. Wilhelm Tell. — **Cöln**. Thalia-Th.: 24. Zampa. — **Dresden**. Königl. Hofth.: 19. Templer und Jüdin; 23. Troubadour. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 20. Weisse Dame; 23. Zauberflöte. Thalia-Th.: Leichte Cavallerie; 20. Blaubart; 22. Pariser Leben; 23. Zehn Mädchen und kein Mann. — **Hamburg**. Stadtth.: 19. u. 21. Schöne Helena; 20. Margarethe; 22. und 24. Nachtwandlerin. — **Hannover**. Königl. Hofth.: 19. Don Juan; 22. Teufels Antheil; 23. Joseph in Egypten. — **Magdeburg**. Stadtth.: 21. Fidelio. — **Mannheim**. Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 19. Wildschütz. — **München**. Königl. Hof- und Nationalth.: 19. Weisse Dame; 23. Jüdin. — **Nürnberg**. Stadtth.: 19. Troubadour; 24. Postillon von Lonjumeau. — **Prag**. Deutsch. Landesth.: 19. Zehn Mädchen und kein Mann; 21. Pariser Leben; 22. Don Juan. Czech. Nationalth.: 19. Banditen; 22. Lucia von Lammermoor. — **Stuttgart**. Königl. Hofth.: 19. Lohengrin; 23. Nachtlager von Granada. — **Weimar**. Grossherzogl. Hofth.: 19. und 22. Teufels Antheil. — **Wien**. K. k. Hofopernth.: 19. Afrikanerin; 21. Norma; 22. Tannhäuser; 24. Figaro's Hochzeit. Theater an der Wien: 19., 21., 22., 23. und 24. Indigo und die vierzig Räuber.

Aufgeführte Novitäten.

Bruch (M.), Symphonie in Fmoll. (Berlin, 1. Symphoniesoirée [2. Cykl.] der königl. Capelle.)

— — „Schön Ellen", für Solo, Chor und Orchester. (Magdeburg, Concert zum Besten der Armen.)

Dietrich (A.), Symphonie in Dmoll. (Frankfurt a. M., 10. Museumsconcert.)

Erdmannsdörfer (M.), Albumblätter f. Pianoforte und Violine. (Sondershausen, vom Componisten veranstaltete Soirée.)

Hiller (F.), Symphonische Phantasie f. Orch. (Cöln, 7. Gürzenichconcert.)

Liszt (F.), Vorspiel zur Beethoven-Cantate. (Prag, 4. Philharmonisches Concert.)

Reinecke (C.), Entr'act aus „Manfred". (Speyer, 4. Conc. des Cäcilienvereins.)

Rudorff (E.), Variationen für 2 Claviere. (Pest, Conc. der HH. Gebrüder Thern.)

Speidel (W.), Pianofortesonate in Adur. (Stuttgart, 5. Kammermusiksoirée.)

Volkmann (R.), Serenade f. Streichorch. No. 2. (Pest, Concert der HH. Gebrüder Thern.)

Winding (A.), Clavierquartett. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 52. Ludwig van Beethoven. Znm 17. December 1870. (Abdruck aus der „B. Z.") — Besprechung (J. P. Sweelinck'sche, von R. Eitner herausgegebene Orgelcompositionen) mit einer Nachschrift des Hrn. Chrysander. — Notiz zu G. Nottebohm's Beethoveniana. — Nachrichten.

Echo Nr. 7. Ueber hebräische Musik. Mitgetheilt von J. Gall. — Kunstnachrichten. — Beilage: Kritik (L. Lewandowski, Op. 16 und Op. 17). — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 8. Die Aufführung der Meister des 16. Jahrhunderts. Von Fr. Witt. — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 9. Beethoven-Literatur (Schriften von L. Nohl, F. Wagner und L. Hoffmann). — Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger (O. Reinsdorf, Op. 15 und Op. 18).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Unsere die Chiffre H. M. betreffende Mittheilung in No. 8 d. Blts. hat eine öffentliche „Erklärung und Aufforderung" des Hrn. Hermann Mendel in Berlin zur Folge gehabt. Wir müssen nun aber mit Bezug auf diese interessante Kundgebung leider zugeben, dass wir uns wirklich nur Verdachtnahme des Herrn Mendel, als wäre derselbe der Urheber sämmtlicher von uns citirten Referate gewesen, hinreissen liessen durch die gewiss wohlwollende Vorstellung, die wir von der Verbreitung des literarischen Rufes dieses Herrn auf Grund seiner uns bisher bekannt gewordenen Thätigkeit als Redacteur zweier Musikzeitungen, Herausgeber eines umfangreichen musikalischen Lexikons und einer Operntext-Bibliothek, Biograph Meyerbeer's etc. hegten und welche uns eine Beuntzung der Chiffre H. M. von anderer Seite als Unmöglichkeit erscheinen liess. Wir entsagen jetzt, nachdem Hr. Mendel in obenberührtem gar grimmigen Schriftstück seine Unschuld an jenem Offenbach-freundlichen Citat angedeutet hat, willig dieser irrigen günstigen Meinung, denn diese Ablehnung bestätigt die geringe Tragweite des Mendel'schen Namens schlagend insofern, als nach ihr sogar in Berlin selbst ein anderes (Theater-)Blatt die Chiffre H. M. für Opernreferate benutzt, mithin nicht einmal der betreffende nachbarliche Redacteur — der, wie wir nachträglich erfahren, allerdings mit gutem Recht dieselben Buchstaben führen darf — keine Ahnung von Hrn. Mendel zu haben scheint. Wir würden überhaupt, hätten wir die literarischen Auslassungen des zuletzt Genannten früher in ihrer Unschädlichkeit erkannt, jene Ueberführung gar nicht versucht haben, denn an was Riesen bekämpfen wollen, wenn man Zwerge vor sich hat?

* Aus einer uns zugehenden Besprechung von Franz Wüllner's bei Crans in Hamburg erschienener Cantate für Männerchor und Orchester: „Heinrich der Finkler" theilen wir in der Hoffnung, dem oder jenem Verein noch rechtzeitig einen Wink zu geben, heute wenigstens auszugsweise — das Ganze in der heutigen Nummer zu bringen, war uns leider nicht mehr möglich — das über den Chor „Von Berg zu Thal mit Donnerschall" Gesagte mit: „Es ist ein prachtvoller Triumphgesang, voll hohen Schwunges und feuriger Begeisterung, der gewiss unter allen, der Grösse des Vaterlandes gewidmeten Chorgesängen eine der ersten und ehrenvollsten Stellen einzunehmen berechtigt ist. Eine Analyse dieser meisterhaft sich durchgängig auf der Höhe einer kaum zu überbietenden Begeisterung haltenden Composition würde zu weit führen, aber es sei mir erlaubt, auf das Nachdrücklichste darauf aufmerksam zu machen, dass sie dem Bedürfniss nach einer würdigen Wiedergeburt des Deutschen Reiches einen so kraft- und weihevollen Ausdruck gibt, wie ihn die Literatur für Männergesang schwerlich ausserdem noch darbietet" etc.

* Unter der durch den gegenwärtigen Krieg wesentlich gesteigerten Abneigung der Franzosen gegen alles Deutsche hätte kürzlich selbst Jacques Offenbach bald zu leiden gehabt. Bei einer Aufführung seiner „Prinzessin von Trebizonde" in Paris war man eben im Begriff, die Musik auszupfeifen, als es noch rechtzeitig bekannt wurde, dass Offenbach bereits seit mehr als 15 Jahren naturalisirter Franzose sei.

* Die Philharmonische Gesellschaft in London hat von einer in Pest lebenden Dame eine von dem berühmten Bildhauer Prof. F. Schaller in Wien auf Bestellung von Beethoven's Freund, Carl Holz, ausgeführte Originalbüste Beethoven's zum Geschenk erhalten.

* Die Componistin Frl. Aline Hnndt brachte neulich in Berlin verschiedene Orchesterwerke ihrer Feder vor einem Kreise Eingeladener zu Gehör.

* Im Münchener Hoftheater werden gegenwärtig auf besonderen Befehl des Königs eifrig die Vorbereitungen zur Wiederauf-

Digitized by Google

nahme der Wagner'schen Tonschöpfungen aus der Nibelungensage getroffen. Im Laufe des Frühlings sollen nämlich die von Wagner bisher vollendeten Theile der Nibelungen-Trilogie in ununterbrochener Reihenfolge vorgeführt werden, um auf diese Weise ein richtiges Gesammtbild dessen zu gewähren, was der Meister erstrebt und auch wirklich erreichte.

* Die von Gevaert für die Pariser Grande Opéra componirte Oper „Le billet de Marguerite" wurde mit Beifall im Théâtre royal de la monnaie in Brüssel aufgeführt.

* Der böhmische Componist Smetana hat für die russische Oper ein neues Werk „Prodennaya Neviesta" („Die verhandelte Braut") geliefert.

* Joh. Strauss erhält für seine Operette „Indigo und die vierzig Räuber" von der Direction des Theaters an der Wien in Wien eine Tantième von 1600 fl. Die Verlagshandlung von Spina zahlt dem Componisten für verlagsrechtliche Ueberlassung der in genannter Operette enthaltenen Tanzmotive ein Honorar von 10000 fl. Und da spricht man noch, dass dehntirende Operncomponisten schweren Stand hätten!

* Die in Leipzig in Vorbereitung befindliche Langert'sche Oper „Dornröschen" soll Mitte d. Mts. daselbst in Scene gehen.

* Nicolaus Rubinsteiu, Wieniawsky und Grützmacher werden während der Fastenzeit in Wien concertiren; auch die Sänger Hill aus Schwerin und Vogl aus München werden daselbst zur Mitwirkung bei den Oratorieneoncerten erwartet.

* Das Berliner Victoria-Theater erhält im Herbst d. J. in Hrn. Heinrich Behr aus Leipzig einen neuen Director.

* Hr. Max Erdmannsdörfer hat die Stelle eines fürstlichen Capellmeisters in Sondershausen erhalten.

* Friedrich Grützmacher hat sich auf eine Concertreise nach Holland begeben.

* Frl. Sophie Menter spielte vor Kurzem in Rotterdam.

* **Gestorben.** Joseph Surmann, Costa's Vorgänger als Leiter der Sacred Harmonie Society, ist kürzlich in London gestorben. — In Augsburg verschied unlängst der tüchtige Capellmeister Eberle. — In seiner Geburtsstadt Danzig starb am 11. v. Mts. der königl. Musikdirector J. Maklenburg. — In Wiesbaden starb am 21. Februar der grossherzogl. Hofopern- und Kammersänger Hr. Brandes.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: J. Raff, „Im Walde", 3. Symphonie, Op. 153, und „Dame Kobold", komische Oper in drei Acten. — G. Stoewe, Die Ausbildung für das musikalische Lehrfach. Ein Beitrag zur Reform der Conservatorien der Musik. — Mozart's „Don Juan" nach dem italienischen Text des Lorenzo da Ponte für die deutsche Bühne neu bearbeitet und scenirt von F. Grandaur. — Hugo Bussmeyer, Das Heidenthum in der Musik. — Jul. Schuberth, Kleines musikalisches Conversationslexikon. 8. Auflage.

In Sicht: J. Raff's von uns bereits angezeigtes Violinconcert befindet sich augenblicklich im Stich. Aehnliches dürfen wir von einem weiteren neuen Werk dieses Autors, einem „Reisebilder" benannten Cyklus vierhändiger Clavierstücke verrathen, in welchem für die bez. Literatur gewiss eine schätzbare Bereicherung zu erwarten steht.

Berichtigungen. No. 6, S. 95, 2. Sp., 31. Z. v. o. Schmoll statt Schmul. — No. 8, S. 116, 2. Sp., 1. Z. v. o. 1860 statt 1861, sowie S. 120, 2. Sp., 13. Z. v. o. Harfe statt Orgel.

Kritischer Anhang.

O. H. Lange. Zwei Salonstücke für das Pianoforte, Op. 46. Hannover, Gustav Schlüter.

„Du armes Herze" und „Unter der Espe", letzterer Titel mit den Unterabtheilungen „In Thränen" und „Espengeflüster", nennen sich vorstehende Erzeugnisse. Beim Einblick in die Noten finden wir, dass der Werth des Inhalts der äusseren Ausstattung nicht entspricht, eine Ansicht, der nach eigener Kenntnissnahme sogar Verehrer der Musik eines Oesten, Jungmann etc. beistimmen dürften, wenn anders nicht der oder jener derselben sich durch die 6 h des einen Heftes verblüffen lässt.

W. Rank. Lyrische Tonbilder für Pianoforte, Op. 8. 15 Ngr. Wien, Carl Haslinger qu. Tobias.

Ein Vergleich dieses Opus mit den früheren in diesen Blättern besprochenen Clavierstücken dieses Autors fällt sehr zu Gunsten des ersteren aus. Basirten jene zumeist auf einer längst überwundenen Geschmacksrichtung, so erinnern obige Tonbilder sogar in einigen Nummern an Mendelssohn und Schumann, sodass bei der noch niedrigen Opuszahl in Rede stehenden Heftes eine ersprossliche Weiterentwickelung dieses, wenn auch nur bescheidenen Talentes zu erwarten steht.

Carl Gerber. Ländler-Improvisationen für Pianoforte, Op. 18. 1. Heft 12½ Ngr. Wien, Carl Haslinger qu. Tobias.

Zusammen sechs, zu fünf Theilen Damen von Adel gewidmete Nummern, welche, immer aus zwei Theilen bestehend, einer ländlichen Ausdrucksweise nicht ermangeln und auch bei anderen Spielerinnen, als den muthmaasslichen in den Dedicationen bezeichneten, Gnade finden werden.

D. Krug. Etuden-Schule für das Pianoforte, Op. 250. 2 Hefte à 20 Ngr. Leipzig, Rob. Forberg.

Der unermüdliche D. K. liefert hiermit 34 Uebungen, die mit stillstehender Hand beginnen und in ihrer Schwierigkeit ziemlich progressiv und ohngefähr bis in das zweite Heft von Czerny's Schule der Geläufigkeit fortschreiten und welche sich neben den einschlägigen Werken des letzteren Componisten, Duvernoy's und ähnlicher Geister gewiss mit Nutzen verwenden lassen, zumal ein ausreichend eingefügter Fingersatz den Lehrer dieser Arbeit überhebt.

Briefkasten. *W. T.* in *B.* Besten Dank für Ihre Zuschrift. Wir ersehen aus ihr, dass unsere Vermuthung trotz der gleichen Chiffre und ungeachtet der übereinstimmenden Ausdrucksweise doch eine irrige war. Schnurrig ist's immerhin, dass zwei Redacteure in ein und derselben Stadt keine Kenntniss von einander haben. — *G. F.* in *M.* Abdruck Ihrer geschätzten Arbeit aus Gründen, die in der jetzigen Stofffülle des unaufschiebbaren Tagesgeschichtlichen liegen, erst im 2. Quartal. Kreuzbandsendung wird freundlichst verdankt und vermerkt. Inhaltsverzeichniss zu 1870 in ohngefähr 14 Tagen. Fr. Gr. — *R. S.* in *B.* Ein gar gefährlich Mann? Ach nein! Ja was er sinnt, ist Rache, und was er heischt, ist Blut, doch was er schreibt, ist harmlos, und — Kaff ist, was er thut? — *E. A.* in *N.* Sie haben sich in der fraglichen Angelegenheit allerdings an einigermaassen unrichtige Adressen gewendet. Versuchen Sie es einmal mit den hiesigen Firmen E. Stoll, C. F. W. Siegel, R. Forberg oder C. Merseburger. — *Ave Maria* in *M.* Gruss aus der Ferne. Sendung erhalten? Die Soirée sollte nur Hülle und Schutz sein.

Digitized by Google

Anzeigen.

[50.] In Kürze erscheint in meinem Verlag:

Das Thal des Espingo,

Ballade von Paul Heyse,

für Männerchor und Orchester

componirt von

Jos. Rheinberger.

Op. 50.

Leipzig. **E. W. Fritzsch.**

[51.] **Neue Musikalien.**

Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Novasendung No. 2. 1871.

	Thlr.	Ngr.
Faisst, Im., Op. 28. Vier Kriegs- oder Siegeslieder für Männerchor mit oder ohne Begleitung von Blechinstrumenten oder des Pianoforte.		
Nr. 1. Trompeter, blas! An den Rhein. Gedicht von Weitbrecht. Part. mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen	1	27½
„ 2. Hurrah, Germania! Gedicht von Freiligrath. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen	—	17½
„ 3. Deutsches Soldatenlied. Gedicht von J. G. Fischer. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen	—	27½
„ 4. Victoria! Gedicht von Otto Müller. Partitur mit unterlegtem Clavierauszng und Singstimmen	—	17½
—— Op. 28. Vier Kriegs- und Siegeslieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.		
Nr. 1. Trompeter, blas! An den Rhein. Gedicht von C. Weitbrecht	—	15
„ 2. Hurrah, Germania! Gedicht von Freiligrath	—	7½
„ 3. Deutsches Soldatenlied. Gedicht von J. G. Fischer	—	7½
„ 4. Victoria. Gedicht von Otto Müller	—	5
— Op. 29. Siegespsalm. Gedicht von C. Weitbrecht für Männer- oder gemischten Chor mit Begleitung von Blechinstrumenten oder mit Pianoforte- oder Orgel-Begleitung. Partitur mit nnterlegtem Clavierauszug und Singstimmen	2	—
Kaiser Wilhelm I. gewidmet.		
Gudera, H., Op. 87. Herbstblätter, Rêverie für Pianoforte	—	15
—— Op. 101. Perlen-Regen. Tonstück. für Pianoforte	—	12½
Krug, D., Op. 196. Rosenknospen. Leichte Tonstücke über beliebte Themas ohne Octavenspannungen und mit Fingersatzbezeichnung für Pianoforte.		
No. 77. Volkslied. „Freut Euch des Lebens“	—	10
„ 78. Ilimmel, „Gebet vor der Schlacht“	—	10
„ 79. Weber, Freischütz, „Wir winden Dir den Jungfernkranz .	—	10
„ 80. Schubert, Ständchen: „Leise flehen meine Lieder“ . . .	—	10
Kuhlau, Fried., Op. 88. Quatre Sonatines faciles doigtées, ponr Piano à quatre mains arrangées par Rob. Schaab.		
No. 1. (Cdnr)	—	15
„ 2. (Gdur)	—	15
„ 3. (A moll)	—	15
„ 4. (Fdur)	—	15
Nessler, V. E., Op. 34. Drei Lieder von Goethe für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.		
No. 1. Wonne der Liebe	—	5
„ 2. Wanderers Nachtlied . . .	—	5
„ 3. Ueber allen Gipfeln ist Ruh .	—	5
Neumann, Emil, Op. 10. Da möcht ich ruhn. Gedicht von E. Linderer, für Tenor mit Begleitung des Pianoforte	—	5
—— Dasselbe für Bass mit Begleitung des Pianoforte	—	5
Schulz-Weida, Jos., Op. 206. Des Teufels Fahrt. Gedicht von W. Dunker für eine Bassstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	17½
—— Op. 208. Der sterbende Grenadier. Gedicht von H. Dewils für eine Bass- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	12½

[52.] **Leipziger Theaterschule.**

Eröffnet am 16. April, bietet gründliche und umfassende Ausbildung für Schauspiel und Oper. — Auch empfehlen sich der allgemeinen Beachtung die (von dem Elevenunterricht getrennten) **Extracurse** für Ausbildung der **Muttersprache, Declamation, Rhetorik, Anstandslehre** und **Aesthetik,** sowie für **Solo-** und **Ensemble-Gesang, Harmonie-** und **Formenlehre, Clavier** und Accompagnement. Ausführliche **Prospecte** sind in der Red d. Bl., sowie durch Hrn. Dr. Zopff zu erhalten, an welchen ich vorläufig alle Anmeldungen und Anfragen zu richten bitte.

Franz Deutschinger.

[53.] In unserem Verlage ist soeben erschienen:

Das Heidenthum in der Musik.

„Auch“ eine Brochure von **Hugo Bussmeyer** in New-York.

Preis 7½ Ngr.

Leipzig, 25. Februar 1871.

J. Schuberth & Comp.

[54.] Von der zum Besten verwundeter deutscher Krieger veranstalteten

Sammlung vaterländischer Lieder

aus den

„Liedern zu Schutz und Trutz"

erschienen bis jetzt folgende Stücke:

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung:

No.	7.	**Anton Deprosse,** Kriegergruss (*Christian Schad*). — Auch für einstimmigen Chor	1 Sgr.
„	33.	**Graben-Hoffmann,** Ade! Ich muss nun gehen (*Rudolf Löwenstein*)	2 „
„	34.	—— Ik sein ein wahre Teufelskerl (*K. Else*).	2 „
„	22.	**Ferd. Gumbert,** An Deutschlands Frauen (*Julius Sturm*)	1 „
„	20.	**Ferd. Hiller,** Zur Wehre (*Ferd. Hiller*)	2 „
„	27.	**Louis Köhler,** Soldaten-Abschied (*Feodor Wehl*).	4 „
„	21.	**Oscar Kolbe,** Deutschland hoch (*Oscar Kolbe*).	2 „
„	4.	—— Zum heiligen Krieg (*Wolfgang Müller von Königswinter*)	3 „
„	32.	**Ed. Mertke,** Landwehrlied (*Heinrich Viehoff*). — Auch für einstimmigen Männerchor	3 „
„	43	**E. H. Stahlknecht,** Auf Vorposten (*Max Remy*).	4 „
„	23.	**W. Tappert,** Kommt ein Fuchs zum deutschen Rhein (*H. Kletke*)	2 „
„	40.	**Franz Trautmann,** Das Kaiser Willem-Lied (*Franz Trautmann*). — Auch für Pianoforte allein	2 „
„	39.	**E. A. Veit,** Wind und Sturm (*R. Genée*)	3 „

Für Männerquartett.

No.	2	**Franz Abt,** Das Herz der Welt (*C. Schultes*)	1 Sgr.
„	35.	**L. Attinger,** Schlachtruf (*K. Zettel*)	1 „
„	1.	**V. E. Becker,** Das deutsche Plebiscit (*Ignaz Hub*).	1 „
„	8.	— — Gebet (*Ignaz Hub*)	2 „
„	13.	— Deutsches Kriegslied (*Emil Walther*)	1 „
„	18.	—— Deutsche Einheit hoch (*C. Weiss*)	1 „
„	14.	**Anton Deprosse,** Mein Vaterland (*Amara George-Kaufmann*)	1 „
„	6.	**Eugen Grüel,** Gebet vor der Schlacht (*Ungenannter*)	1 „
„	28.	**Louis Köhler,** Futsch. Närrische Historie (*Fr. Zander*)	4 „
„	15.	**Oscar Kolbe,** Was kraucht durt in dem Busch herum? Kriegslied des Füsilier Kutschke; Canon für vier Bassstimmen	2 „
„	16.	—— Das Heidelberger Schloss (*Moritz Blanckarts*)	1 „
„	38.	**Franz Lachner,** Kriegslied (*Emanuel Geibel*)	2 „
„	11.	**Carl Matys,** Am sechsten August 1870 (*O. F. Gruppe*)	2 „
„	12.	—— Süddeutsches Kriegslied (*Otto Müller*)	2 „
„	3.	**Ernst Methfessel,** Der Schwur des Vater Rhein (*Friedrich Bücker*)	1 „
„	9.	—— Lass Deine Banner fliegen (*Albert Traeger*)	1 „
„	19.	—— Unsere Mainbrücke (*Kladderadatsch*)	2 „
„	44.	**Julius Mühling,** Tambour, schlag an! (*Julius Grosse*)	2 „
„	17.	**Julius Otto,** Das einige deutsche Vaterland (*Adolf Peters*)	1 „
„	24.	**H. M. Schletterer,** Rothbart Friedrich (*Willibald Winckler*)	2 „
„	25.	—— Heraus und Vorwärts oder der Feldmarschall (*R. von Retberg*)	1 „
„	26.	—— Was wir wollen (*R. von Retberg*)	1 „
„	41.	—— Deutsches Jägerlied (*R. von Retberg*)	2 „
„	42.	—— Reiterlied (*R. von Retberg*)	2 „
„	10.	**Wilhelm Speidel,** Soldatenabschied (*Feodor Wehl*).	2 „
„	29.	**Eduard Tauwitz,** Kommt ein Fuchs zum deutschen Rhein (*H. Kletke*)	1 „
„	30.	—— Schlachtruf (*Karl Zettel*)	2 „
„	31.	—— Kriegslied (*Emanuel Geibel*)	1 „
„	37.	**Ph. Tietz,** Deutscher Schlachtruf (*H. J. Frauenstein*)	1 „
„	5.	**G. Gottfr. Weiss,** Auf Frankreichs Kriegserklärung (*Friedrich Bodenstedt*)	1 „
„	36.	**W. Woerner,** Ein Tagelied (*W. Hertz*)	1 „

Franz Lipperheide in Berlin.

[55.] Soeben erschien in **siebenter Auflage:**

Louis Köhler, Op. 80.
Kinder-Clavierschule

in fasslicher und fördernder theoretisch-praktischer Anleitung mit mehr als 100 Originalstücken und Uebungen.

Eingeführt in zahlreichen Conservatorien, Seminarien und Clavierlehranstalten.

Revidirte und verbesserte Original-Ausgabe.

Siebente Auflage. Preis 1 Thlr. netto.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Leipzig. Verlag von **C. F. W. Siegel's** Musikhdlg. (R. Linnemann.)

---

[56] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[57.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

[58.] Soeben erschien in meinem Verlage und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Phantasie und Fuge

über das Thema Bach

für Pianoforte

von

Franz Liszt.

Preis 1 Thlr.

Leipzig. **C. F. W. Siegel's** Musikalienhandlg. (*R. Linnemann.*)

[59.] Zum Besten der **Deutschen Invalidenstiftung** erschien soeben bei **Franz Lipperheide** in Berlin:

Friedens-Fest-Marsch

mit dem Choral

„Nun danket alle Gott"

für das Pianoforte zu vier Händen

von

Louis Köhler.

Op. 187.

Quer-Noten-Format. 24 Seiten. Preis 15 Sgr.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

[60.] Ein Musiker, bestens empfohlen und mit vorzüglichen theoretischen Kenntnissen ausgerüstet, sucht Engagement.

Geneigte Adressen unter **F. S.** durch die Exped. d. Bl.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 10. März 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reiche und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 11.

Inhalt: Orpheus. Von Dr. J. J. S. May. (Schluss). — Kritik: [Compositionen von F. Wüllner, Ad. Jensen und Jos. Rheinberger. — Biographisches: Clara Schumann. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Orpheus.

Von Dr. J. J. S. May.

(Schluss.)

Der Maler, der Plastiker, Bildhauer wie Baukünstler sind in besserer Lage; denn sie haben es mit einem Ruhenden zu thun, das sich, wenn das rechte Licht und der richtige Gesichtspunct, oder wenn die aufmerksam nachtastende Hand hinzutritt, von selbst ohne Beihilfe aufs Neue reproducirt. Die Rolle des Vorlesers, des Virtuosen vertritt hier der auffallende Strahl, welcher die lichtbrechende Fläche mit seinen Wellen überflutet und wie „ein Meer des Liehts“ ins Auge eindringt. Wie das Tonwerk im Concert-, das Gedicht im Schauspielsaal, erzeugt das reale bildende Kunstwerk im Sonnenglanz, im Fackelschein, unter der tastenden Hand des plastischen Kunstfreundes sich von Neuem als gleitendes Tastbild, als schwebendes Lichtbild, wie jenes als rauschendes Tonbild. —

Die beiden Hauptgestalten der Musik sind erstens die Vocalmusik und zweitens die Instrumentalmusik. Sie schliesst sich nämlich entweder der menschlichen Wortsprache als Begleiterin an, oder sie ergeht sich in fesselloser Selbständigkeit: die erstere, der von Worten begleitete Gesang, scheint historisch in der uns bekannten Culturgeschichte die ältere zu sein; sie war auch in der Blüthezeit der alten Völker die vorherrschende, wie es die Instrumentalmusik in der neueren Zeit ist. Aus philosophischen Gründen jedoch, ihrem Begriffe nach, und nach dem allgemeinen Gesetze, wonach am Ende die verhüllten Anfänge wiederkehren und offenbar werden, ist zu vermuthen, dass auch im höheren Alterthum die Instrumentalmusik die frühere und ursprüngliche gewesen sei, wie ja auch in dem hebräischen Buche der „Ursprünge“ die Instrumentalmusik als die erste und Jubal als der Ahnherr aller Harfner und Pfeifer genannt und sie auch vorzugsweise bei den sogenannten Wilden gefunden wird. Ebenso natürlich aber ist, dass die Musik mit ihrer Nachfolgerin, der Poesie, sehr frühzeitig verschwistert wurde. Denn auch die menschliche Sprache, wie sie aus der Stärke und Wärme der Empfindung hervorgebrochen und im Feuer des Herzens geboren ist, wenn dieses im Denken aufleuchtet, ist ursprünglich gewiss eine musikalische gewesen; sodass, wenn heute die Musik dem Worte sich wieder verbindet, sie diesem von ihr erwärmten nur seine ursprüngliche Innigkeit, seinen uranfänglichen Vollgehalt wiedergibt. Diese dem menschlichen Worte sich anschliessende Musik ist dann, der Poesie selbst entsprechend, entweder episch oder lyrisch oder dramatisch. Und ebenso lassen sich weiterhin nach der Gemüthsart der Völker und dem Naturcharakter ihrer Länder eine hellenische, italische, deutsche Musik unterscheiden, innerhalb der Völker nach den Stämmen eine dorische, jonische, aeolische, — eine toscanische, römische, sicilische, — eine oberdeutsche und niederdeutsche Mundart und Sangesweise; und innerhalb dieser wieder, je nach den verschiedenen Berufsclassen, Lieder und Weisen der Hirten, Jäger, Fischer, — Landleute, Schnitter, Winzer, — Matrosen, Soldaten, Handwerker; — wie es jedem im Herzen quillt, so jubelt und klagt sein Mund es aus! Die Griechen besassen eine grosse Menge solcher volksthümlichen Weisen aller Stände und Classen des Volkes, die den Menschen begleiteten von der Wiege bis zum Grabe: der Ammen und der Klageweiber, der Hirten, Schnitter, Müller u. s. w.

Digitized by Google

und der blinden Bettler, die mit einer Krähe oder Schwalbe herumzogen und für diese sich etwas schenken liessen. — Ueberall aber, wo die Tonsprache mit der Wortsprache sich wieder vermählt, soll sie, wie ein grosser Tondichter (Gluck) sich ausdrückt, dem Gedichte das sein, was die Lebhaftigkeit der Farbe und die geschickte Vertheilung von Licht und Schatten für die Zeichnung ist, nämlich den Ausdruck und die Situation des Gedichtes warm und lebendig machen: und vor Allem soll sie, wie die echte Poesie selbst und alles Wahre nnd Grosse einfach sein, der naturwahre Ausdruck der natürlichen Empfindung. Zelter sagt einmal: „Wenn ich ein Lied componiren will, so suche ich zuvor in den Wortverstand einzudringen und mir die Situation lebendig zu machen. Ich lese es mir dann laut vor, bis ich es auswendig weiss, und so, indem ich es mir immer einmal wieder recitire, kommt die Melodie von selber".

Geschichtlich im Leben der Völker ist ein grosser und guter Theil aller leiblichen, geistigen und sittlichen Charakterbildung von der Musik ausgegangen und an ihre Uebung geknüpft. Die Musik war die älteste Weisheit, das Wissen des Wissens, sie war es, welche das Seelenleben der Menschen mächtig erregt, erschüttert, gereinigt, gestärkt und ihrem ganzen Gemüthe eine gewisse Stimmung und Haltung gegeben hat. Von dem grossen Gesetzgeber der Juden wird ausdrücklich erwähnt, er sei, wie aller Weisheit der Aegypter, so insbesondere auch ihrer Mueik kundig gewesen. Und ebenso war bei den Griechen die Musik das Fundament aller höheren Bildung, und die gesammte alte Weisheit aufs engste mit der alten Musik vereinigt; weshalb auch unter ihren Göttern der specifisch hellenische Apollon als Musiker und als Führer der Musen vorgestellt wurde und alle die ältesten Weisen Dichter zugleich und Musiker waren. Mit der von Apollon erhaltenen Leier soll Orpheus die Herzen aller Menschen, Thiere, Bäume, Felsen, selbst die unerbittlichen Mächte der Unterwelt bewegt nnd durch die Zaubergewalt seiner Stimme, der schönsten, die je das Ohr vernommen, Alles zu Freude und Milde des Lebens hingeführt haben. Grade in ihm, dem Vater der Gesänge nnd Repräsentanten der ganzen ältesten Weisheit, der Musik im Vereine mit der Poesie, erscheint die unwiderstehliche Macht und Zaubergewalt des ursprünglichen, durch Musik erwärmten Gedankens aufs höchste potenzirt; wie ja auch heute noch, in unserer prosaischen Zeit, nach einer Bemerkung Wilhelm's von Humboldt, „der von Worten begleitete Gesang unbestreithar im ganzen Gebiete der Kunst die vollste und erhebendste Wirkung hervorbringt".

Die Musik bildet in dem Cultus aller historischen Völker zu allen Zeiten, von Anbeginn bis heute, einen wesentlichen Bestandtheil der Gottesverehrung. Wie bei dem Göttercultus der Aegypter, Perser, Inder Hymnen, bei dem Gottesdienste der Hebräer Psalmen gesungen wurden und jede Opferhandlung von Gesang, Cymbeln und Saitenspiel begleitet war, ja auch der Prophet Elisa, um einen prophetischen Ausspruch zu thun, der Musik bedurfte, die seinen Zorn sänftigte und seinem Geiste einen höheren Schwung verlieh; so war auch im hellenischen Cultus Tempelmusik durch Sänger nnd Sängerinnen, Harfner, Flöter, Trompeter allgemein üblich, und man darf annehmen, dass jeder grössere Tempel seine musikalische Capelle gehabt hat. Ja, es gebe, sagen alte Schriftsteller, fast keine bedeutende Handlung im menschlichen Leben, welche die Musik nicht liebe: sie sei eine gute Gefährtin bei allen Hymnen an die Götter und allen Opfern, bei Festen und Festmahlzeiten, bei denen alle Gäste die Hymnen mitsangen, um sittliche Schönheit und Besonnenheit zu bewahren; denn da die Lieder enharmonisch waren, wurde auch das hinzukommende Gespräch über die Götter ebenso und verlieh allen Schmausenden Anstand und Würde; sie, eine Begleiterin bei allen Hochzeiten und Leichenbegängnissen, beim Ausziehen in den Krieg und beim Ruderschlag der Schiffer, sie mildere die Sitten, lenke alle Leidenschaften, erleichtere die Trauer, dämpfe den Zorn, tröste in der Liebe, mildere das Unglück, heile Kummer nnd Leiden, physische und psychische, Streit nnd Hader der Einzelnen nnd ganzer Städte, ein Gegengift für alle Leiden. Weshalb auch, nach dem Vorbilde ihres Meisters und seiner Jünger, die Christen der griechischen wie der lateinischen Kirche die alten ernsten musikalischen Weisen frühzeitig sich angeeignet und in ihre Gottesverehrung aufgenommen haben, um dem Charakter geordnetes Ebenmaass und Haltung zu geben, die Begierden der Seele zu mässigen und Gott zu preisen für die reichen Güter des Lebens, die er den Menschen zu genossen verliehen hat für des Leibes nnd der Seele Gedeihen. Man fühlte, bemerkt Augustinus, der Gesang erweiche das Herz, dass fromme Gefühle in ihm aufwallen; das gesungene Wort, die durch Musik erwärmte Sprache ergreife die Gemüther mächtiger, als das gesprochene: darum habe man die alte morgenländische Sitte, Hymnen nnd Lieder in den Kirchen zu singen, um die Gemüther zur Andacht zu stimmen, zur Zeit des Ambrosius auch in die abendländische Kirche eingeführt. — Gleicherweise ist überall in dem kriegerischen, politischen nnd socialen Leben der Völker die Mueik eine bewegende Kraft. Dass sie das Arrhythmische der Seele zum Rhythmus, das Unharmonische zur Harmonie, das Asymphonische zur Symphonie führe, Ordnung nnd Ebenmaass in die Seele bringe, sie reinige von Wildheit und ihre innere Energie läutere und erhöhe, ist die allgemeine Ansicht aller alten Dichter, Gesetzgeber und Weisen. So soll bekanntlich der junge David den König Saul, wenn der böse Geist vom Herrn ihn befallen hatte, durch sein Harfenspiel beruhigt nnd erquickt haben, dass ihm besser wurde. Homer lässt seine Götter nach dem Streite über Achilleus durch Apollon's und der Musen Gesang beschwichtigen und den Achilleus selbst durch Saitenspiel seinen Zorn besänftigen, und Polyhius rühmt von seinen Landslenten, den Arbadern, dass sie die natürliche Rauhigkeit ihres Charakters, eine Folge ihres

Digitized by Google

Landes und Klimas, vorzüglich durch Musik gesänftigt und dadurch ihre Seelen gemildert hätten. Wenn demnach von Thaletas, dem ältesten unter den dorischen Lyrikern, der mit Lykurg von Kreta nach Sparta kam, berichtet wird, er habe die in seiner Heimath uralten Sühngesänge und religiösen Tanzlieder dorthin gebracht und durch die eindringliche Kraft derselben nicht nur die politisch aufgeregten Gemüther beruhigt, sondern auch von Pest und Krankheiten die Stadt geheilt: so erscheint dies ganz dem Charakter der alten Zeit gemäss. Wie ja Aehnliches auch ein Jahrhundert später von dem Lesbischen Kitharöden Terpander gerühmt wird, der den Lykurgischen Rhetren Melodien untergelegt, statt der viersaitigen Lyra die siebensaitige, das Heptachord, eingeführt und durch dieses und die Macht seiner neuen Gesänge, die Wuth der Aufständigen in Sparta besänftigt und aller Herzen so tief bewegt habe, dass sie, des Streites und Haders vergessend, in Thränen ausgebrochen und sich gegenseitig umarmt hätten. Ebenso wird vielfach bezeugt, dass die Musik in alten Zeiten auch ein Antrieb zur Tapferkeit war; dass die Kriegslieder des Tyrtäus, im Feuer des Kampfes gehoren, die Spartiaten zu feurigem Muthe entflammt und zu dem endlichen Siege nach zwanzigjährigen Mühen das Ihrige mit beigetragen haben; und dass darum auch später noch die Spartanischen Heere, wenn sie zum Kriege auszogen, die Marschlieder des Tyrtäus unter schallender Flötenbegleitung zu singen pflegten. Dass in allen diesen Fällen neben der politischen und poetischen Gedankenbegeisterung auch die musikalische Nervenaufregung und Gemüthsbegeisterung wesentlich mitgewirkt habe, ist nicht zu bezweifeln: der Text eines Liedes mag noch so poetisch sein, sein Eindruck ist matt in Vergleich mit jenem, den es, durch Musik erwärmt, adäquat componirt und gesungen hervorbringt. Denn die Begeisterung überhaupt hat ihren Grund ja nicht sowohl in klaren Ideen, als vielmehr in substantiellen Gefühlen und dunkelen Vorstellungen, die mehr ahnen lassen als sie wirklich geben und eben darum Seele und Gemüth heftig ergreifen und in kochende Wallung versetzen.

Da die Saiten der menschlichen Seele überall ähnlich und zuweilen auch unter „Barbaren" „hellenisch" gestimmt sind, so ist es natürlich, wenn ähnliche Erzählungen anderswo wieder begegnen. Von keltischen Barden wird erzählt, dass sie oft durch ihr sanftes Harfenspiel zwischen ganzen kampfgerüstesten Heeren Frieden und Versöhnung gestiftet; von dem Dänenkönig Erich Eingod und seinem Hofe (um 1100), dass er durch einen Skalden abwechselnd zu sanfter Trauer und zu wildem Kriegsmuth aufgeregt worden sei; und gleicherweise soll, als Sultan Murad IV. im Jahre 1638 die Stadt Bagdad erobert und befohlen hatte, alle Gefangenen niederzumetzeln, das sanfte und rührende Lied eines persischen Lautenspielers ihn so tief ergriffen haben, dass er selbst in Thränen ausgebrochen, dem Morden Einhalt gethan und den Lautener mit sich nach Stambul genommen habe. Ja auch in neuerer Zeit fehlt es nicht an ähnlichen Beispielen von der Wirkung der Musik. Als Friedrich II. von Preussen nach dem Hubertusburger Frieden in seiner Garnisonkirche Graun's „Te Deum" anhörte, sah man ihn, den keiner je beten sah, bei der Stelle: „Salvum fac populum" tief erschüttert das Haupt senken und die Hände falten und ebenso hat man beobachtet, dass Georg der I. von England unmittelbar nach Anhörung von Händel's „Te Deum" zur Feier des Utrechter Friedens die allgemeine Amnestie unterzeichnete, welche er wenige Stunden vorher noch hartnäckig verweigert hatte.

Kritik.

Franz Wüllner. Heinrich der Finkler, Cantate für Männerchor, Baritonsolo und Orchester, Op. 15. Clavierauszug. Hamburg Aug. Cranz. $1^1/_2$ Thlr. n.

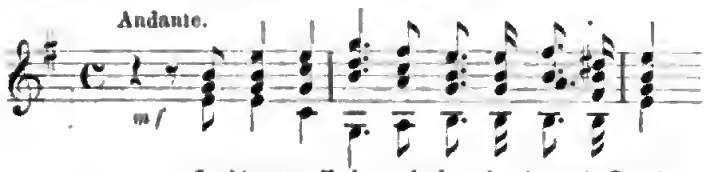
Von rein künstlerischem Standpuncte nehmen sich die Leistungen, zu denen bei allen Nationen die Musen dann und wann zur Verherrlichung des im engeren Sinne national-politischen Patriotismus angehalten worden sind und noch werden, im Allgemeinen nicht besonders vortheilhaft aus. Speciell in Deutschland braucht man sich nur um einige Jahre zurückzuversetzen, um sich zu erinnern, dass fast alle Versuche zur Verherrlichung der in Aussicht stehenden Einheit Deutschlands, die für das Bedürfniss von Männergesang- und anderen Vereinen gemacht wurden, mehr mitleidige Heiterkeit als ernsthafte Beachtung fanden. Und dennoch war diesem sangeslustigen Patriotismus keineswegs wahrhafte, poetische Begeisterung abzusprechen. Allein theils fehlte es an einer soliden Grundlage für diese Begeisterung, theils wirkt der politische Patriotismus, der sich seiner selbst nur im feindseligen Gegensatz zu anderen, an und für sich ebenso berechtigten Nationalitäten bewusst wird, in der That auf das geläuterte Kunstgefühl mitunter philiströs-abstossend, namentlich wenn er von der Sorte ist, die die Ueberzeugung von der eigenen Unübertrefflichkeit bei viel geringerem Werthe des Gegners, als von einer ausgemachten Sache, zur unentbehrlichen Voraussetzung hat, während das reine Kunstgefühl weitere Eintheilungen innerhalb der Menschheit, als die der individuellen Charakterverschiedenheit nicht anerkennt.

Je grösser aber die Klippen auf diesem Gebiete, desto erfreulicher ist das vorliegende Werk Wüllner's, welches, wenn es auch in einigen Einzelheiten vielleicht nicht ganz allen Nachtheilen der Kunstgattung, in der sich der Text bewegt, entschlüpft ist, doch in der Gesammthaltung über alle Werke dieser Art hervorragt, auf welche die angedeuteten Bedenken Anwendung finden könnten; und der Dichter hat allerdings das Verdienst, durch geschickte Behandlung seines Gegenstandes und discrete Anwendung der Politik dem Componisten die nohle und echt künstlerische Durchführung des Werkes ermöglicht zu haben.

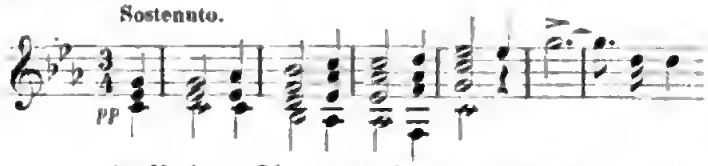
Die Dichtung beginnt mit einer kurzen Exposition, welche uns in Form eines erzählenden Prologs davon unterrichtet, dass Konrad zwar zum deutschen König

Digitized by Google

gewählt, aber von Heinrich dem Finkler bekämpft und besiegt worden ist. Dieser Prolog ist merkwürdiger Weise für vierstimmigen Chor gesetzt:



der, zwar an sich recht schön, dennoch die Frage zulässt, ob nicht ein Recitativ, ähnlich wie das zu Anfang des „Lohengrin", hier passender gewesen wäre, an dem sich der Chor durch vereinzelte Exclamationen hätte betheiligen können. Nach dem Prolog folgt ein Instrumentalsatz, $^6/_8$-Takt, C dur, freundlichen Charakters, der in die eigentliche Scene (im Harz) überleitet. Heinrich der Finkler begrüsst den Morgen im Walde mit den Worten: „Wie steig ich gern dem Morgenschein im Waldgebirg entgegen". Fliessende Declamation und geschmackvolle Begleitung künden sich bereits hier als Hauptvorzüge der Wüllner'schen Musik an und heben die an und für sich nicht ungewöhnliche musikalische Erfindung. No. 3 aber ist ein Meisterstück künstlerischer Steigerung. Es beginnt mit einem aus der Ferne erklingenden Pilgerchor (ohne Orchesterbegleitung):



Das Flehen der Pilger um Erlösung von den Schrecken des Kriegs führt Heinrich auf die Betrachtung der politischen Lage des Vaterlandes. Nach dem Schluss der ersten Strophe des Pilgerchors deutet er seine Empfindungen zunächst mit einigen allgemeinen Klagernfen an, zu denen das Orchester pp seine Begleitung in ausdrucksvollen Harmonien wieder aufnimmt. Alsbald ertönt der Gesaug der Pilger wieder, diesmal aus grösserer Nähe und durch eine figurirte Orchesterbegleitung, die mit synkopirten Viertelnoten anfängt und sich zu Achteltriolen steigert, bereichert. Er wird aber nur bis zum Halbschluss auf der Dominante wiederholt, worauf ein sehr dramatisch belebtes Recitativ Heinrich's einsetzt, welches ihn uns pochend auf sein Recht und seine überlegene Kraft zeigt. Abermals Pilgerchor:

ein neues Motiv mit lebhafter Orchesterbegleitung, und darauf abermals Recitativ Heinrich's: „Weh, die Lande liegen verödet", in dem er trotz dem Bewusstsein seines Rechtes sich dem tiefen Kummer über den Ruin des Vaterlandes nicht zu entziehen vermag.

Die Scene wird hier so belebt, dass die Weherufe Heinrich's gleichzeitig mit dem immer leidenschaftlicher klagenden Pilgerchor erklingen und eine musikalisch höchst wirksame Steigerung hervorbringen, die durch die Orchesterbegleitung trefflich unterstützt wird. Nach den Worten Heinrich's: „Sie morden uns", dem Gipfel der Steigerung, beginnt der Chor der Pilger sich allmählich wieder zu entfernen. Heinrich fleht zu Gott um Erleuchtung, was Pflicht und Vaterlandsliebe ihm zu thun gebieten; der Schmerz löst sich in seiner Brust, und in die harmonischeren, friedlichen Klänge seines Gebetes erklingt zum Schluss noch einmal aus der Ferne die zweite Strophe des Gesanges der Pilger in C dur, der trotz einzelner schmerzlicher Accente doch eine mit dem Anfange der Nummer stark contrastirende verklärte Färbung angenommen hat, die bereits eine Lösung der Situation ahnen lässt.

No. 4 ist ein aus der Ferne erklingender Chor von Jägern, voll übermüthigen Spottes gegen die besiegten Franken. Die Musik ist sehr charakteristisch gearbeitet,

und die zweite Strophe des Chors mit verhältnissmässig ähnlichen Mitteln der Steigerung in der Orchesterbegleitung, wie der Pilgerchor, wirkungsvoll variirt. Der Spott über die besiegten Franken ruft aber in Heinrich das Gefühl der Schmach hervor, „wie wir uns selber schmähen". „Nein", ruft er aus, „länger soll das nicht geschehen, und müsste ich mich selbst zum Opfer bringen." Er fasst den heroischen Entschluss, um der Einigung des Vaterlandes willen seine Ansprüche auf die Krone, sowie den Vortheil seiner Ueberlegenheit fallen zu lassen und sich Konrad zu unterwerfen. Nun folgt No. 5, eine sehr bewegte, lebhafte Volksscene von Wald- und Bergleuten, von der namentlich das Allegretto, $^2/_4$-Takt, S. 40:

ein reizendes Stück voll Frühlings- und Waldesluft, das sonst in dem ganzen Werke vorherrschende Pathos mit seinem volksthümlichen Humor auf das Anmuthigste unterbricht. Nach dieser kleinen Abschweifung werden wir durch die Worte des Chors: „Wann kommt der kühne Recke doch" etc. wieder in die Situation zurückgeführt.

In einem längeren, theils recitativisch, theils ariemässig gehaltenen Monologe, welcher sich an den Chor der Wald- und Bergleute anschliesst, ergeht sich Heinrich in begeisterten, prophetischen Worten über Deutschlands zukünftige Grösse, welche er ihm durch seine

Digitized by Google

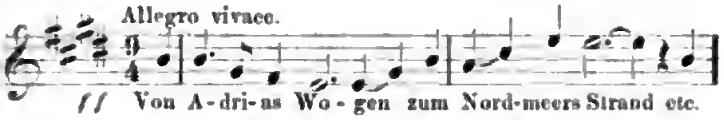
edle Selbstverleugnung ermöglicht zu haben glaubt. In dieser Situation trifft ihn die Nachricht von der Ankunft Eberhard's von Franken mit Gefolge. Anfangs für einen Feind gehalten, stellt es sich bald heraus, dass Eberhard dem König Heinrich die Botschaft vom Tode seines Gegners Konrad mitzutheilen und ihm die deutsche Königskrone anzubieten hat, für welche Konrad selbst noch sterbend ihn, seinen bisherigen Gegner, als den Würdigsten bezeichnet hat. Von dem Edelmuthe Konrad's aufs Tiefste ergriffen, nimmt Heinrich die Krone an.

Auch in dieser Scene entwickelt der Componist die ihn als Meister charakterisirenden Vorzüge gewählter Ausdrucksweise und geschickter Gruppirung; dennoch erscheint Manches zu umständlich und weitschweifig und erinnert mitunter an die italienische Oper: z. B. wenn der Chor, nachdem er anfangs die herannahenden vermeintlichen Feinde mit einer ausführlichen Herausforderung zum Kampf angesungen hat, nun auch, nachdem er bemerkt, dass die Franken statt kriegslustig ernst und trübe daherschreiten, sich noch einmal ebenfalls ausführlich in die Frage vertieft: „Was ist es, was so bang und schwer auf unsern Feinden ruht", „O sagt, uns fasset Graun" u. s. w. Auch die Erzählung Eberhard's vom Tode Konrad's leidet an einem ästhetischen Fehler, indem durch die rhythmische Monotonie und strenge, gleichmässige Gliederung der Perioden in der Singstimme der Charakter der Erzählung verloren und in den der Ballade übergegangen ist. Als solche würde das Musikstück ganz interessant zu nennen sein:

Nachdem nun also durch Heinrich's Annahme der Königskrone die politischen Wirren beendigt erscheinen, löst sich die Stimmung aller Betheiligten in eine freudige Begrüssung des neuen Königs und des Vaterlandes auf, und damit ist die Scene eigentlich beendigt.

Nun erscheint aber noch als Anhang in No. 9 ein „allgemeiner Chor": „Von Berg zu Thal mit Donnerschall erbrauset, Jubellieder", welchen wir entschieden für den Gipfelpunct des ganzen Werkes halten.

Es ist ein prachtvoller Triumphgesang, das Hauptmotiv:



voll hohen Schwungs und feuriger Begeisterung, der gewiss unter allen, der Grösse des Vaterlandes gewidmeten Chorgesängen eine der ersten und ehrenvollsten Stellen einzunehmen berechtigt ist. Eine Analyse dieser meisterhaft sich durchgängig auf der Höhe einer kaum zu überbietenden Begeisterung haltenden Composition würde zu weit führen, aber es sei mir erlaubt, auf das Nachdrücklichste darauf aufmerksam zu machen, dass sie dem Bedürfniss nach einer würdigen Feier der Wiedergeburt des deutschen Reiches einen so kraft- und weihevollen Ausdruck gibt, wie ihn die Literatur für Männergesang schwerlich ausserdem noch darbietet.

Es wäre eine Aufgabe für den Pauliner-Verein in Leipzig oder den Cölner Männergesangverein, die Wüllner'sche Cantate zur Siegesfeier einzustudiren. Vereine, welche aber nicht das ganze Werk aufführen können, mögen wenigstens den letzten Chor berücksichtigen.

Die Beziehungen des Werkes zur Gegenwart springen so in die Augen, dass wir dieselben nicht erst zu detailliren brauchen; um so mehr kann ihm aber eine zündende Wirkung auf jedes deutsche Publicum mit Sicherheit prognosticirt werden.

W. Freudenberg.

Ad. Jensen. Zwölf Lieder aus Scheffel's „Gaudeamus" für eine Basstimme mit Pianoforte, Op. 40. Dresden, Hoffarth.

Die Lieder von Jensen erwecken ein nicht gewöhnliches Interesse durch die charakteristische Auffassung, durch die Fülle von einzelnen treffenden Zügen, welche der Componist mit grossem Geschick und unleugbarem Erfolge dem humoristischen Geiste dieser von Jugendlust — ja Uebermuth — strotzenden Lieder der Verherrlichung des Rheinweines nachgebildet hat. Trotzdem können wir nicht umhin, ein principielles Bedenken gegen den Stil dieser Compositionen geltend zu machen. Das Werk führt den Titel „Lieder", und wenn das Wesen des Liedes in die unmittelbare, d. h. nicht durch die Reflexion vermittelte Aussprache einer Stimmung, also abgesehen von einer Entwickelung, einem Wechsel verschiedener Empfindungsströmungen, zu setzen ist, so führen die Scheffel'schen Dichtungen die Bezeichnung „Trinklieder" mit Recht; dass diese Apologien des Durstes meist in erzählende Form gekleidet sind, raubt ihnen nicht den Charakter des Liedes. Die Jensen'schen musikalischen Illustrationen dieser Dichtungen sind aber nicht Lieder, sondern Balladen oder Scenen im declamatorisch-melismatischen Stil.

Grundbedingung des musikalischen Liedes ist, entsprechend dem eben charakterisirten Wesen der Lieddichtung, die Melodie, d. i. eine wesentlich musikalisch zu erfassende Tonverbindung, welche an sich, d. h. abgesehen von ihrer Verarbeitung im Verlaufe eines Tonstückes, einen bestimmten Charakter erkennen lässt; sie fordert einerseits einen musikalisch immanenten Empfindungsgehalt und andererseits eine bestimmte formelle Geschlossenheit. Diese Melodie, welche mehr als ein melismatischer Gang, welche recht eigentlich als die aus dem Kerne erwachsene und entfaltete Blüthe bezeichnet werden muss, diese Melodie, als Grundstock der formellen Gestaltung des Liedes, führt naturgemäss zur strophischen Formanlage, welche selbst da, wo, wie in vielen Nummern des Jensen'schen Werkes, die dich-

Digitized by Google

terische Vorlage ein sog. Durchcomponiren erfordert, in ihren Grundprincipien erkennbar durchschimmern muss. Diese wesentlich musikalisch bedeutungsvollen Elemente des Liedes, die Melodie und die strophische Behandlung, vermissen wir in den meisten der vorliegenden Lieder. Der Componist steht auf dem Standpunct einseitig charakteristischer Ausdrucksweise, welche, weil sie nicht auf der Folie der musikalisch wesentlichen Melodie ruht, unvermeidlich den Tonfluss hemmt, den organischen Bau in lauter — an sich immerhin hübsche, selbst bedeutungsvolle Einzelheiten zerpflückt, mit anderen Worten, welche naturgemäss zu jenem musikalisch-declamatorischen Stil führt, welcher der dramatischen Gattung angehören mag, dessen Anwendung auf dem Gebiete der Kammermusik, zu welcher wir das Lied im weiteren Sinn auch rechnen müssen, wir aber für einen Abweg halten und als solchen bekämpfen müssen. Bei diesem Stil der musikalisch-charakteristischen Zuspitzung im Einzelnen liegt der einheitliche Zug nicht in der Idee der musikalischen Tonentwickelung, sondern er ist vielmehr einer ausserhalb derselben liegenden, anders gearteten Idee ursprünglich eigen, wird also mehr durch eine Thätigkeit der gebildeten Reflexion, als durch die musikalisch ausschwingende Empfindung gewonnen. So wenig nun freilich der moderne Componist jener Thätigkeit sich entschlagen darf, so wollen wir doch dabei nicht übersehen, dass dieselbe nur zu leicht als Ersatzmittel für die mangelnde musikalische Erfindung in den Vordergrund gedrängt wird. Wir wollen damit nicht dem Componisten die Armuth der Erfindung vorwerfen; wir erkennen vielmehr an, dass die Anfänge fast aller seiner Lieder einen unverkennbar melodiösen Zug haben und dass ebenso die Schlüsse fast ohne Ausnahme gelungen und von musikalisch gesteigerter Bedeutung sind; aber dieser melodische Zug hält nur zu bald inne und die musikalische Entwickelung verzettelt sich zur blossen Aneinanderreihung einzelner Gänge und Melismen —, die eigentlich bedeutungsvollen Momente der Charakteristik liegen begreiflicher Weise meistens in der ziemlich complicirten Clavierbegleitung. Eine Folge davon ist, dass die Lieder, trotzdem sie sich im Einzelnen gut — wenn auch nicht ganz leicht — singen, dennoch nicht im eigentlichen Sinne gesanglich dankbar genannt werden können, und zwar deshalb, weil der gesangliche Ausdruck nicht unmittelbar musikalisch empfindungsvoll hervortritt, sondern nur mittelbar durch Reflexion aus dem Inhalt der Dichtung herausgezogen werden muss. Abgesehen von diesem principiellen Bedenken gegen den Stil werden diese Jensen'schen Lieder mit Recht Interesse erregen. Als die gelungensten bezeichnen wir diejenigen, in welchen die dem Wesen der Gattung entspringende Wechselwirkung zwischen der melodischen Anlage und der strophischen Behandlung am ungehindertsten zu Tage tritt. Es sind dies namentlich No. 1, „Ausfahrt", No. 5, das „Hildebrandlied", No. 9 (10), „Lieder vom Rodenstein" und etwa noch No. 3, „Altassyrisch", No. 12, „Willekum". Die breit angelegten und ganz balladenartig gehaltenen No. 4, „Die Maulbronner Fuge", 6, „Heimkehr" und 7, „Perkéo" entbehren zu sehr der musikalischen Einheit in der melodischen wie formellen Anlage.

Wir wollen diese Anzeige nicht schliessen, ohne noch der glänzenden Ausstattung des vorliegenden Heftes (Stich und Druck rührt von F. W. Garbrecht in Leipzig her) gebührend Erwähnung zu thun. **A. Maczewski.**

Josef Rheinberger. Vier deutsche Gesänge für Männerchor, Op. 48. 4 Hefte. (Dem Zöllnerbunde in Leipzig gewidmet.) Leipzig, Rob. Forberg.

Der Tondichter hat nicht darauf seine Absicht gerichtet, durch auf den Augenblick passende Texte die grosse Masse zu gewinnen, sondern unter den schon lange vorhandenen Poesien sorgfältig die geeignetsten ausgewählt. Die musikalische Bearbeitung stellt an die Ausführenden zwar grössere Anforderungen, wird aber sicherlich bei guter Wiedergabe auch zu jeder Zeit lohnende Anerkennung finden. Eine jede dieser Compositionen drückt den Charakter des betreffenden Gedichtes so sinnig und poesievoll aus, dass in dieser Hinsicht keiner ein besonderer Vorzug zu geben ist, wie ja Rheinberger stets etwas Vollendetes zu bieten bemüht ist. Die Titel der vier Gesänge sind: No. 1, „Schlachtgebet", von J. Mosen, No. 2, „Heerbannlied", von H. Lingg (wegen seiner thematischen Arbeit im zweiten Theile besonders interessant), No. 3, „Einem Todten", von H. Lingg, und No. 4, „Mailied", von Victor Scheffel (ein besonders reizendes Stück). Mögen diese vier Hefte einem jeden gesanglich tüchtig gebildeten Männerchore als schätzenswerthe Bereicherung in der Auswahl der Vortragsstücke bestens empfohlen sein.

—d.

Biographisches.

Clara Schumann.

(Mit Portrait.)

Die gefeierte Künstlerin dieses Namens wurde am 13. September 1819 zu Leipzig geboren. Ihr Vater, Friedrich Wieck, der nach dem Adresskalender jener Zeit daselbst ein „Leihinstitut der neuesten musikalischen Werke" innehatte und bis Ostern 1840 an diesem Orte sesshaft war, lebt seit diesem letztangegebenen Jahre in Dresden und ist in der musikalischen Welt eine wohlbekannte Persönlichkeit; er stammt aus dem Städtchen Pretsch bei Wittenberg, woselbst er am 18. August 1785 die Tage seines Lebens eröffnete. Ihre Mutter, eine geborene Tromlitz, ist in früheren Jahren öfters als Sängerin und Clavierspielerin mit gutem Erfolge öffentlich aufgetreten, worüber die „Allgemeine Musikalische Zeitung" nähere Auskunft gibt*);

*) Z. B. XIX, 158 (Februar 18.7) in einem Bericht über die Gewandhausconcerte: „In einigen Concerten trat, in zweyter Sopranpartie, beym Requiem in erster, Mad. Wieck, die junge

sie trennte sich später von Wieck und vermählte sich mit dem nachmaligen Musiklehrer August Adolph Bargiel in Berlin (gest. den 4. Februar 1841), aus welcher Ehe am 3. October 1828 der talentvolle Componist Woldemar Bargiel hervorging.

Ueber die Tochter Clara enthält das Taufregister zu St. Nicolai in Leipzig folgende Angaben:

Clara Josephine Wieck,
geboren den 13. *Septbr.* } 1819,
getauft den 6. *Octbr.* }
Vat.: Hr. Friedrich *Wieck*, Musikus hier,
Mutt.: Frau Mariane geb. *Tromlitz*.
Pathen: 1) Hr. *Dr.* Ferdinand Schmidt, *Jur. Pract.* in Planen, 2) Jgfr. Emilie Tromlitz, Gotthold Tromlitz, Cantors in Planen Tochter, 3) Hr. Carl Trangott Streubel, Actuar beim Polizeiamte hier, 4) Frau Johanne, Hrn. Theodor Reichels, Kaufmanns hier Wittwe.

„Mit dem fünften Lebensjahre", schreibt J. v. Wasielewski, „begann der Unterricht auf dem Pianoforte, dessen unerreichte Meisterin sie werden sollte. Die Ausbildnng ging nach der zweckmässigen Methode ihres Vaters nicht überstürzend wie bei Wunderkindern, sondern in ruhiger, stufenweiser, aber, desto sicherer harmonischer Entfaltung vor sich. Nach Verlauf von vier Jahren war sie so weit vorgeschritten, um in einem öffentlichen Concerte zum ersten Male mitzuwirken."

Das „Leipziger Tageblatt" Nr. 108 vom 16. October 1828 enthält Seite 747 im Inseratentheil wörtlich folgende

„Concertanzeige. Die Unterzeichnete erlaubt sich, das musikliebende Publiknm zu einem Concert ergebenst einzuladen, welches sie nächstkommenden Montag, den 20sten October, im Saale des Gewandhauses zu geben die Ehre haben wird. Der Beifall, welchen ihr der Vortrag einer Kleinigkeit im zweiten Abonnementsconcerte verschaffte, lässt gütige Theilnahme bei Meisterwerken von Kalkbrenner und Pipis [Pixis] hoffen. Ausserdem erfreut sich Concertgeberin der freundlichen Unterstützung mehrer ausgezeichneten Talente und sämmtliche vorzutragende Stücke sind in Leipzig noch nicht öffentlich gehört worden. Billets giebt Herr Friedrich Hofmeister à 16 Gr. ab. Der Anfang ist pünktlich halb sieben Uhr. Caroline Perthaler, aus Grätz in Steiermark."

Zwei Tage später weist dasselbe Blatt (vom 18. October 1828, Seite 761) im redactionellen Theile durch nachstehenden kleinen Aufsatz noch besonders auf dieses Concert hin:

„Einheimisches. Auf nächsten Montag, den 20. d. Mon. wird Mademoiselle Perthaler ein Pianoforte-Concert im Gewandhause geben. Diejenigen Kunstfreunde, welche sie am 12. dieses hörten, werden mit Vergnügen diesem neuen Genuss entgegen sehen, da ihre eminente Fertigkeit und Sicherheit, ihr ungemein ausdrucksvolles Spiel, sie an die Seite der vorzüglichsten Meister setzt. Als etwas Besonderes bemerken wir aber auch, dass diese Künstlerin hier noch nie öffentlich gehörte Compositionen vortragen und unter andern das reizende Dmoll Concert*) von Kalkbrenner zum Besten geben wird. Der Abwechslung wegen wird auch ausser andern die talentvolle Tochter des Herrn Wiek [Wieck] mit beitragen, und zum Erstenmal vor einem Publikum ihre Fertigkeit beweisen. Mehrere Worte scheinen nicht nöthig, um auf die Unterhaltnng hinzuweisen, welche man sich von diesem Abend versprechen darf."

Hier dürfte es das erste Mal gewesen sein, dass der Name der jungen Clavierspielerin in der Presse Erwähnung gefunden hat. Einen Bericht über das Concert bringt das „Tageblatt" nicht. Dafür gibt ihn die „Allgemeine Musikalische Zeitung" XXX, 806 (November 1828) um so ausführlicher und theilen wir auszugsweise Folgendes daraus mit:

„Nachdem Dem. Caroline Perthaler, eine junge Pianofortespielerin aus Grätz, dem Publicum sich in unserm Abonnement-Concerte rühmlich bekannt gemacht hatte, gab sie am 20sten October im Saale des Gewandhauses ein eigenes, nicht wenig besuchtes Concert . . . In demselben Concerte war es uns noch besonders angenehm, die erst neunjährige, mit vielen Musikanlagen ausgestattete Clara Wiek [Wieck] u. Dem. Emilie Reichold vierhändige Variationen über einen Marsch aus Moses, von Kalkbrenner [Opus 94] mit allgemeinem und verdientem Beyfalle vortragen zu hören. Unter der Leitung ihres musikerfahrenen, die Kunst des Pianofortespieles wohl verstehenden und dafür mit Liebe sehr thätigen Vaters, dürfen wir von ihr die grössten Hoffnungen hegen."

Im neunten Jahre spielte Clara Wieck Concerte von Mozart und Hummel mit Orchesterbegleitung, und zwar auswendig. Ihre Fortschritte in theoretischer und technischer Hinsicht waren so schnell und überraschend, dass sie schon in ihrem zehnten Jahre anfing, auf dem Clavier zu improvisiren und zu componiren. Elf Jahre alt, am 8. November 1830, gab sie ein eigenes Concert im Saale des Gewandhauses zu Leipzig, „in welchem abermals ein lebendiger Beweis geführt wurde, wie weit es Talent, Fleiss und guter Unterricht schon frühzeitig zu bringen vermögen" (Allg. Mus. Zeitg. XXXII, 752). Ihr Vater unternahm darauf mit ihr eine kleine Kunstreise nach Weimar, Cassel und Frankfurt a/M., woselbst sie Werke von Pixis, Moscheles und Chopin vortrug, welcher Letztere durch sie zuerst in Deutschland eingeführt und bekannt wurde.

Im dreizehnten Jahre besuchte sie Paris und gab dort, durch die liebevolle Theilnahme ermuntert, welche sie in musikalischen Cirkeln fand, ein öffentliches Con-

Gattin eines hiesigen Klavierlehrers, auf, und zeigte, ausser einer klingenden, guten Stimme, nicht wenig Geübtheit, Sicherheit und Fleis". Oder XXVI, 489 (Juli 1824) in einem ebensolchen Berichte: „Auf dem Pianoforte: [Concert] von Field No. 2. [gespielt von] Mad. Wieck, mit weit besserem Anschlage, als voriges Jahr, und mit guter Fertigkeit; im Ausdrucke noch nicht leicht genug, oft in Sologängen zu anhaltend".

*) Später berichtigt in „Emoll Nr. 2."

Digitized by Google

cert, wo sie auch über zwei ihr aufgegebene Themas improvisirte und die zahlreiche Versammlung nicht wenig dadurch überraschte. Der in Paris ausgebrochenen Cholera wegen verliess sie diese Stadt bald wieder. Das Factum, dass schon zu dieser Zeit Clara Wieck in Paris war und daselbst mit Erfolg Concert gegeben, glaubt Hr. Fétis in der zweiten Ausgabe seiner „Biographie universelle des musiciens" anzweifeln zu sollen; weder die „Allgemeine Musikalische Zeitung", sagt er, noch die „Revue musicale", sein eigenes Blatt, enthalte irgendeine Kunde davon. Hr. Fétis war zu jener Zeit selbst in Paris anwesend und gab dort historische Concerte. Die angeführten Zeitungen besagen allerdings nichts von dem Aufenthalte der Clara, dieser wird aber durch folgende Notizen aus Rellstab's „Iris im Gebiete der Tonkunst" vom Jahre 1832 zur Genüge bestätigt. Daselbst heisst es:

Nr. 10 (den 9. März), Seite 40:

„Paris. Dlle. Clara Wieck, eine keine [kleine] zehnjährige Klavierspielerin aus Leipzig, ist hier angekommen und wird sich öffentlich hören lassen."

Nr. 15 (den 13. April), Seite 60:

„Paris. Die junge 11jährige Virtuosin Clara Wieck aus Leipzig wird dieser Tage ein Concert geben."

Nr. 16 (den 20. April), Seite 64:

„Paris. Das historische Concert des Hrn. Fetis ist sehr günstig ausgefallen. ... Hr. Herz hat der Cholera wegen sein angekündigtes Concert aufschieben müssen. Ueberhaupt ist jetzt natürlich die ungünstigste Zeit für die Kunst; in den nächsten Monden werden so gut wie gar keine Kunstereignisse hier statt finden, da einerseits die Cholera alles lähmen wird, andrerseits sich, wie schon gemeldet, fast unsre sämmtlichen Sänger und Sängerinnen nach London begeben."

Nach Leipzig zurückgekehrt, gab sich die Künstlerin auf längere Zeit den ernstesten Studien hin, wobei ihr der vortreffliche Unterricht in der Composition seitens H. Dorn's besonders zu statten kam. Am 9. und 31. Juli 1832 veranstaltete sie in dieser ihrer Vaterstadt abermals zwei Concerte im Gewandhaussaale; „der Saal war sehr besetzt und der Beyfall ausserordentlich lebhaft". Das erste davon nimmt ausserdem das historische Interesse insofern in Anspruch, als in ihm „das Fräulein Livia Gerhardt von hier [nachmals Frau Livia Frege], erst im 15ten Jahre stehend, zum ersten Male öffentlich sang", und zwar mit so allgemeinem und lebhaftem Beifalle, dass dieselbe im Winter darauf als zweite Sängerin für die Gewandhausconcerte engagirt wurde. Clara spielte u. A. die Variationen Opus 2 von Chopin. In einem späteren eigenen Concerte in Leipzig, am 11. September 1834, trug sie das Rondo in Es und eine Phantasie von Chopin, einen Concertsatz eigener Composition und die Toccata Opus 7 von Robert Schumann vor.

Ueber ihr Auftreten in Berlin berichtet Rellstab in seiner „Iris im Gebiete der Tonkunst" Nr. 10 vom Jahre 1837 (den 3. März), Seite 40 Folgendes:

„Berlin. Das Concert der Dlle. Clara Wieck, im Hotel de Russie, ist sehr glänzend ausgefallen. Sie spielte mit solchem Beifall Musikstücke von den verschiedensten Meistern, dass sie am Tage darauf sogleich ein neues Concert ankündigte. Am besten hat sie uns in den stärksten Gegensätzen, Sebastian Bach und Herz gefallen. ... In ihrem zweiten Concert erwarb sich Dlle. Clara Wieck ebenfalls den lebhaftesten Beifall, doch war dasselbe wenig besucht."

Eine spätere grosse Kunstreise führte die Künstlerin wiederum nach Paris. „Es war am 16. April 1839", schreibt Fétis, „dass Clara Wieck in Paris lebhafte Sensation erregte, und zwar in dem Concerte, welches sie bei Erard gab. Man hatte ihr den Rath gegeben, dass sie sich dort lieber in glänzender, virtuoser Musik als in den classischen Werken, durch die sie in Wien ihre Erfolge erzielt hatte, zeigen möge. Diesen Rath befolgte sie. Das sagte den Parisern jener Zeit besser zu, als die classische Musik, und so war der Erfolg vollständig: Clara Wieck schloss die Pariser Saison in höchst glänzender Weise ab." Ferner berichtet G. Kastner kurz und naiv aus Paris (Allg. Mus. Zeitg. XLI, 407):

„Fräul. Klara Wieck gab am 21. April [1839] ihr Konzert. ... Es wäre wohl überflüssig, das Lob des weitbekannten Fräuleins durch neue Bewunderungsergüsse zu steigern. Wir glauben Alles mit dem einen zu sagen, wenn wir bekennen, nie noch ein Frauenzimmer gehört zu haben, die es über diese Fertigkeit gebracht hätte."

Der europäische Ruf der Künstlerin stand von nun an fest begründet und hat sich unversehrt bis zur Gegenwart, wo sie augenblicklich in London Triumphe feiert, erhalten. (Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Correspondenzen.

Leipzig. Die letzte Woche bot dem Leipziger Publicum die Aufführung zweier Oratorien. Die Singakademie, unter Direction ihres Musikdirectors Hrn. C. Claus führte am 28. Februar zum Besten des Internationalen Hilfsvereins Haydn's „Schöpfung" vor, und mit Handel's „Samson" hatte man zwei Tage darnach das 18. Gewandhausconcert ausgefüllt. Wir müssen uns auch heute wieder, wenigstens hinsichtlich der ersteren Aufführung, mit fremdem Urtheil betreffs des Verlaufs derselben behelfen. Hr. A. Dörffel („L. N.") berichtet über die Leistungen im Singakademie-Concert: „Die Chöre waren wohl bisweilen zaghaft und unsicher, aber man fühlte leicht, dass sie sorgfältig und gewissenhaft sich vorbereitet hatten, dass sie mit Liebe und Begeisterung ihre Aufgabe erfüllten. Durchschnittlich gelang die Aufgabe gut, öfters und gerade in den wichtigsten Momenten der Tonschöpfung steigerten sie sich zu künstlerischer Weihe, dass sie einen erhebenden Eindruck der Zuhörerschaft hinterliessen. Frau Peschka-Leutner bewährte sich von Anfang bis Ende, den Engel Gabriel und die Eva singend, als unermüdlich in ihrer Kraft und in ihrer

Digitized by Google

treuen Hingabe an das Kunstwerk. Gelänge es ihr, den Tönen in der ersten Hälfte der zweigestrichenen Octave die frühere Milde, den Schmelz wiederzuverleihen, welcher ehedem ihren Gesang zugleich so lieblich und duftig erscheinen liess, so würde sie den „Engel“ und die neuerschaffene „Eva“ als dessen Abbild ganz so ideell hinstellen, als der Tonmeister diese Persönlichkeiten vorgezeichnet hat. Was diese ideelle Seite der Kunstdarstellung anbelangt, so gab Hr. Wiedemann als Engel Uriel eine ausgezeichnet schöne Leistung. Seine Stimme in allen Tonlagen klangrein, biegsam, edel, sein Vortrag ganz den Charakter des Oratoriums bewahrend, durchaus stilgerecht, — wir wüssten Nichts anzuführen, was uns nicht als gut und echt erschienen wäre, höchstens können wir zu bedenken geben, ob die Arie „Mit Würd und Hoheit angethan“ durch eine etwas langsamere Bewegung nicht noch stattlicher, hehrer hinzustellen gewesen wäre. In Bezug auf die beiden Herren Hassisten können wir nicht sicher angeben, welcher von ihnen den Engel Raphael und welcher den Adam vertreten hat. Beide glichen sich im Klange der Stimme und in der Art des Vortrags öfters zum Verwechseln. Der Engel Raphael, wir vermuthen Hr. Krolop, nahm öfters die Gelegenheit wahr, zum tiefen D hinabzusteigen, was schwerlich jeden der Hörer mit gleichem Wohlgefallen berührt haben dürfte. Beide Herren indess waren bemüht, ihren Vortrag durch Wärme des Ausdruckes zu beseelen, und so konnte man gern darüber hinwegsehen, wenn sie die Gestaltungen des Componisten hier und da zu derb anfassten. Auch des Orchesters gedenken wir mit Anerkennung und möchten speciell der ersten Flöte wegen ihres guten Tones und künstlerischen Verhaltens, wodurch sie die Aufmerksamkeit der Hörer auf sich lenkte, ein Wort des Dankes aussprechen“ etc. — Die Vorführung des Händel'schen Werkes im Gewandhaus geschah unter Benutzung der von anderen Seiten genugsam angegriffenen Mosel'schen Bearbeitung. Ihr und dem Umstand, dass am allerwenigsten die Chöre an diesem Orte durch Mehrfülle glänzen, ist wohl die erkältende Wirkung auf die Zuhörer, die doch sonst älterer Musik gegenüber dankbar genug sind, zuzuschreiben, denn sowohl die Ensemblenummern waren gut vorbereitet, wie man auch für eine zureichende Vertretung der Solopartien Sorge getragen hatte. Die Chöre erwiesen sich, obschon, wie bereits angedeutet, schwach besetzt, zum Theil sogar als sehr gut einstudirt und liessen einen Vergleich mit manchen ihrer vorherigen dieswinterlichen Leistungen gar nicht zu. Als Solisten hatte man Frl. Wilhelmine Gips, Frl. Mühle (Sopran),

Clara Schumann.

Frl. Emma Schmidt aus Berlin (Alt), Hrn. Wolters aus Braunschweig. (Tenor) und Hrn. Gura (Bariton) zugezogen. In Frl. Emma Schmidt trat uns eine neue Bekanntschaft entgegen; wir können aber nicht sagen, dass diese Dame einen besonderen Eindruck auf uns gemacht hätte, und war es hauptsächlich der Klang des Organs, welcher uns keine Sympathie einflösste. Auch unter den beiden Sopranisten erregte weniger die fremde Künstlerin, mehr unser Frl. Mühle unseren Beifall, da deren Gesang uns doch wärmer erschien, als der jener. Hr. Wolters, stimmlich nicht hervorragend, sang mit dem ihm eigenen künstlerischen Verständniss, Alle jedoch überragte auch allen Seiten hin unser vortrefflicher Hr. Gura, in dem wir Leipziger wirklich einen Künstler unser nennen, den man mit vollstem Recht als einen begnadeten bezeichnen kann und der, als eine liebe Begegnung in weltlichen Concerten bereits öfters erwähnt, nun auch seine hohe Begabung als Oratoriensänger vollständig documentirte. — —.

Leipzig. Theaterrepertoire der abgelaufenen Woche: Dienstag, den 27. Februar: „Hans Sachs" (Schauspiel von Deinhardstein); Mittwoch „Emilia Galotti"; Donnerstag „Die Grille"; Freitag „Der Weltumsegler wider Willen"; Sonnabend „Hamlet". Wahrlich, für den Operureferenten des „Musikalischen Wochenblattes" ein saures Amt, den Wochenbericht aus dem Nichts hervorzuzaubern. Wird es die Leser interessiren, dass die Musik zum Weltumsegler, laut Theaterzettel, von mehreren Componisten ist, dass die „Grille" einen acceptablen Operntext abgeben könnte? Höchstens wäre als Curiosum zu erwähnen, dass das Orchester zu Shakespeare's „Hamlet" eine Ouverture von Emanuel Bach, einem hier und wohl auch in der übrigen musikalischen Welt unbekannten Componisten spielte. Sonntag, den 5. März wurde „Robert der Teufel" gegeben mit oft erwähnter Besetzung und auch hierüber wollen wir der Geduld der Leser nicht zu nahe treten mit der Beschreibung der schönen Lässlichkeiten — oder wenn man will, hässlichen Schönheiten — und der mehr oder weniger gelungenen Aufführung dieser Oper. Höchstens wäre zu erzählen, dass Herr Krolop als Bertram eine ungeheure Heiserkeit entwickelte, die, nachdem sich im ersten Acte schon die Ohren des Publicums sattsam davon überzeugt hatten, auch noch officiell zum Beginn des dritten Actes von der Bühne herab verkündigt wurde. Montag war wieder Schauspiel: „Vor hundert Jahren" und Dienstag endlich „zur Feier des Friedens" eine Festvorstellung, aus deren Programm wir folgende Nummern von Leipziger Componisten erwähnen: „Der Mutter Gebet", Ballade von W. Alberti, als Melodrama componirt von Carl Reinecke; Friedensmarsch von August Horn; Kriegerische Einleitung von W. Mühldorfer und Deutscher Heldenmarsch von C. Grammann.

* * *

Bern. Mendelssohn's Ouverture „Zur schöne Melusine" und Beethoven's Adur-Symphonie war die orchestrale Ausstattung des 6. Abonnementconcerts, welche Werke eine anständige Wiedergabe erfuhren. Die Soli lagen in den Händen unseres Concertmeisters Hrn. Gerhard Brassin und des Sängers Hrn. Morel, den wir bereits im vorigen Concert kennen lernten. Für einmalige Vorführung dieses Herrn hätte jedenfalls die Geschmackrichtung gesprochen, welche derselbe durch die Wahl der vorgetragenen Compositionen kundgab. Warum derartige Aeusserungen zugelassen werden, ist eine andere Frage. Hr. Gerhard Brassin, der auf der, mit seinem Bruder Leopold vor Kurzem ausgeführten Concerttour durch Deutschland bekanntlich die grössere Anerkennung der Presse fand, bewährte seine schöne Künstlerschaft durch Vortrag eines Viotti'schen Concertes und einer Suite von Tartini, fand aber wenig Beifall mit Vorführung dieser Antiquitäten. Es will uns bedünken, als sollten wenigstens die jüngeren strebsamen Virtuosen zu den neueren besseren Erscheinungen der sie berührenden Literatur greifen und die Vertretung der älteren Meister älteren Rivalen überlassen, bei welchen die Wahl durch verringerte physische und geistige Spannkraft motivirt erscheint. Dagegen bringt dieselbe jüngeren Künstlern den Schein der Bequemlichkeit. — Am 26. Febr. fand das Concert unserer Liedertafel unter Leitung ihres Directors Carl Munzinger statt. Das Programm lautete: „Römische Leichenfeier", von F. Gernsheim, „Abendfriede", Männerchor mit Orchester von F. Lachner, „Chor der Gefangenen" aus Beethoven's „Fidelio", Lieder mit Pianofortebegleitung, „Im stillen Grunde", für kleinen Chor von Carl Munzinger und „Das Glück von Edenhall" von Schumann. Vorerst müssen wir Hrn. Munzinger vollste Anerkennung für Aufstellung eines solchen Programms, dessen Durchführung keine leichte Sache war, aussprechen. Ihn trifft natürlich aber auch das Lob mit, welches wir den diesmaligen Leistungen seiner Sänger zu zollen haben, die unter seiner Leitung fortfahren mögen, den guten Ruf der Liedertafel als eines der ersten derartigen Institute der Schweiz zu wahren. Zuletzt ist mit Aufmunterung des Frl. Anna Christern zu gedenken, welche mit anmuthender Altstimme die Lieder am Clavier vortrug.

* * *

Cassel, 26. Febr. Das vierte Abonnementconcert unseres königl. Theaterorchesters am 24. Januar hatte zur Eröffnungsnummer die Festouverture von C. Reinecke, ein Werk, das zum ersten Male hier in Cassel zu Gehör kam und dessen Bekanntschaft uns zu vieler Freude gereichte. Seine Wiedergabe war in jeder Beziehung künstlerisch. — Das virtuose Element an diesem Abend fand seine Vertretung durch die 16jährige Pianistin Frl. Emma Brandes aus Schwerin. Sie spielte das bekannte G moll-Concert von Mendelssohn und Solostücke von Scarlatti, Schumann und Weber (Rondo aus der C dur-Sonate), sämmtlich von Anfang bis zu Ende mit unfehlbarer Correctheit, perlender Klarheit der Figurationen und unerschütterlicher Bestimmtheit hinsichtlich der Tempi, wofür sie vom Publicum mit einem Sturm von Beifall belohnt wurde. — Dass es der jugendlichen Pianistin noch im Vortrag an Mark und Kraft und im Allgemeinen an poetischem Ausdruck fehlt — letztern Eigenschaft namentlich für Schumann'sche Musik — soll kein Vorwurf für sie sein; — die Dame ist eben noch sehr jung. Der vocale Theil des Concertes bestand in Liedervorträgen des königlichen Kammersängers Hrn. Waehtel, und wieder war es der sinnliche Reiz der Stimme, welcher die Zuhörer entzückte; die Lieder selbst aber: „Schlaf wohl, Du süsser Engel Du!" von Franz Abt und andere ähnlicher Art, die wir noch nicht einmal in Dilettantenaufführungen hören möchten, geschweige denn auf einer königlichen Bühne, waren eine des Künstlers unwürdige Aufgabe, selbst wenn man behaupten muss, dass der Concertsaal nicht der Ort ist, in welchem Hr. Waehtel seine Lorbeeren findet. Dieser Sänger ist nur gross auf der Bühne und das hat er in seinen Gastspielen hier aufs Eclatanteste bewiesen. — Den zweiten Theil und Schluss des Concertes bildete die 4. Symphonie: „Weihe der Töne" von Louis Spohr. Das Werk ist gekannt und gewürdigt genug, um alles Reden über dasselbe als unnöthig erscheinen zu lassen. In der Ausführung desselben durch das Orchester ist die Kraft und der Zug des Ganzen bei feinsinnigem Erfassen der Spielenden anzuerkennen, und war speciell in Beziehung auf das Herausheben der poetischen Elemente die Wiedergabe ausgezeichnet. — Am 15. Februar fand die vierte Wipplinger'sche Soirée für Kammermusik statt. Dieselbe bot eine anziehende Gruppe von geschmackvoll ausgewählter Musik. Zunächst war es das sehr interessante Adur-Quartett von Robert Schumann, was in vortrefflicher Weise, trotz der enormen Schwierigkeiten, welche dasselbe bietet, zum Vortrag gebracht wurde. Darauf folgten Liedervorträge unserer geschätzten Opernsängerin Fr. Saltens. Wie immer, entzückte der weiche sympathische Klang ihrer Stimme, die auch im Fortissimo nichts an Wohllaut verliert, und der innige und warme Vortrag der Lieder (Schubert und Mendelssohn) begeisterte die Zuhörer zu wohlverdienten Beifallsspenden. Die Soirée schloss mit einem Septett — Amoll — von Louis Spohr, das die glänzendste Aufnahme fand. Vermöge seines echt natürlichen Flusses, seines frisch und warm pulsirenden Lebens, seines naiven, heiter-gemüthvollen Charakters und seiner ausgesuchtesten Behandlung der betheiligten Instrumente ist dieses Werk wohl geeignet, sich Freunde zu erwerben. Der Vortrag zeichnete sich durch feines Ensemblespiel aus und zeugte von sorgsamem Studium. Der Pianofortepart wurde durch Hrn Israel sehr correct und mit Verständniss wiedergegeben.

A. B.

Cöln, den 5. März. Das 8. Abonnementconcert unter Leitung Dr. Ferd. Hiller's fiel gerade auf den Tag nach Eintreffen

Digitized by Google

der ersten Friedensbotschaft, nämlich auf den 28. Februar. Es war unmöglich, sich dem allgemeinen Eindrucke zu entziehen, und so empfing das Concert noch in letzter Stunde den Anstrich einer patriotischen Feier durch Einschiebung des „Heil dir im Siegerkranz" als Schluss des ersten Theiles. Das Arrangement, welches Ferd. Hiller für diesen Zweck getroffen hatte, war äusserst wirkungsvoll. Zunächst sang der Sopran die erste Strophe in B mit Clavierbegleitung; hieran schloss sich die zweite Strophe, vom Alt in F gesungen, ebenfalls mit Clavierbegleitung; als dritte Strophe fiel nunmehr der Gesammtchor oder vielmehr das gesammte Publicum mit vollem Orchester in der ursprünglichen Tonart wieder ein. Auch an dem Schluss der Jubelouverture, die gleichzeitig den Schluss des ganzen Concertes bildete, betheiligte sich wiederum der ganze Saal. Das Concert eröffnete mit Symphonie in B dur von Haydn. Wir machten hier wiederum die Bemerkung, die uns bei Vor-Beethoven'schen Orchesterstücken schon häufiger aufgestossen ist, dass die heutige massige Besetzung der Streichinstrumente dem reinen innatern Charakter solcher Haydn'schen Symphonien keineswegs günstig ist. Man sollte wirklich Haydn'sche Orchesterstücke von einem weniger zahlreichen Orchester spielen lassen. Gegen die Execution erheben wir keinen Vorwurf. Unter den übrigen Nummern sind besonders zu erwähnen die Sololeistungen des Pianisten Herrn Ang. Dupont aus Brüssel und des Bassisten Herrn Emil Scaria vom Hoftheater zu Dresden. Herr Dupont spielte ein Clavierconcert in F moll eigener Composition, ausserdem ein Nocturne von Chopin (Op. 27), Passe-pied in H moll von J. S. Bach und Toccata, Etude in H dur von ihm selbst. Das Concert ist sehr effectvoll, Herr Dupont konnte seine riesige Technik (namentlich Octavengänge und Sprünge) in vollem Liehte glänzen lassen. Der Spieler arbeitete furchtbar, mehr noch in seiner Toccata — und dieses Arbeiten hat uns den Kunstgenuss etwas verkümmert. Den Productionen folgte, wie das bei hoher Virtuosität stets der Fall ist, rauschender Beifall. Herr Scaria debutirte mit Recitativ und Aria des Simon vor dem Schlusschor der „Jahreszeiten". Es war das erste Mal, dass Herr Scaria in Cöln sang, folglich war er mit der Akustik des Concertlocales weniger vertraut und meinte in dem grossen Saale recht stark auftragen zu müssen. Zum Glück lenkte er bei seinen späteren Vorträgen in gemässigtere Bahnen ein, und nun konnte die Anerkennung nicht ausbleiben. Wir hörten noch von ihm Arie des Caleb aus „Josua", sodann zwei Lieder: „Mir träumte von einem Königskind" von Lud. Hartmann und „Frühlingslied" von Gounod. Den besten Eindruck empfingen wir von der Arie aus „Josua", Herr Scaria trug sie in gediegener concertmässiger Weise vor. — Am folgenden Abend hatten wir noch Gelegenheit, Herrn Scaria auf der Bühne zu hören, er gab als einmaliges Gastspiel den Bertram im „Robert". Bei so mächtigen sonoren Stimmmitteln war es dem Sänger ein Leichtes, das Publicum zu beherrschen; was er gab, gab er mit lebhaften, eindringlichen Farben, die natürlich stets ihre Wirkung hervorbringen. Indessen waren wir an vielen Stellen mit seiner Auffassung keineswegs einverstanden, wie wir denn überhaupt eine feste, durchgängige Charakteristik beim besten Willen nicht bemerken konnten. A. G.

Dresden. Die verflossene Woche brachte nur ein öffentliches Concert: des Tonkünstlervereins, in welchem von E. Pauer ein Clavierquintett als neu vorgeführt wurde. Wohlklang und Klarheit der Mache stehen dem Werke, wie den meisten des gen. Componisten, ausgibig zur Seite. Die Kammermusik ist indess das Feld nicht, auf welchem man ohne grössere Gedanken und tiefere Innerlichkeit sich behaupten kann, und sie ist daher auch E. Pauer's Feld nicht. Das ausgezeichnet schöne Quartett von R. Schumann Op. 41, A moll, fand eine treffliche Wiedergabe, nächstdem G. F. Händel's „Feuermusik". Im Neustadt-Dresdener „Musikverein" geschah eine interessante Reconstruction. Es ward nämlich das Octett von Franz Schubert Op. 166 zum ersten Mal complet ausgeführt, d. h. mit den Sätzen „Andante und Variationen" und „Menuett mit Trio" des Originals. Durch Hrn. Kammermusiker Körner waren die nur im Manuscript vorhandenen Theile aus Wien erlangt worden. Namentlich die Mennett ist ungemein reizend. In einem kirchlichen Concert zur Gedächtnissfeier für die Gefallenen tritt Hr. George Carter von Londou als Organist auf. Die Liedertafel feiert eine „Siegesfeier" von J. Raff und einen eigens für sie componirten Chor von F. Reichel am 9. zur Aufführung. Das Hoftheater gab zur Friedensfeier Gluck's „Iphigenien"- und Weber's Jubelouverture. Erstere, ein Werk lediglich akademischer Schönheit, passte nur Stimmung des Abends gar nicht, letztere führte ganz naturgemäss zu einer herzlichen Ovation des im Theater anwesenden Königs. Einem hiesigen Berichterstatter entfuhr nachher die sonderbar entrüstete Bemerkung, ob denn „Niemand" da gewesen, der nach der Weber'schen Musik „officiell" ein Hoch hätte ausbringen können. Wir Heiden und Christen in der Musik freuten uns nämlich ganz absonderlich, dass aus dem Volke s e l b s t die Demonstration hervorging. Sie sehen hieraus ein Stückchen Dresdener politischer Selbstständigkeit. — Einen nachhaltigen Erfolg erzielte Frl. Zimmermann in der Oper „Margarethe" von Gounod, die sie erstmalig am 8. März sang. Der colorative Theil der Partie und überhaupt die Gesangtechnik liessen noch mehrfach zu wünschen. Indess gelang die Wesenheit des Gretchens und die lyrisch-dramatische Partie der Rolle ausnehmend schön und führte zu lebhaften Ovationen und Hervorrufen für die junge, stimmlich so vorzüglich begabte Sängerin. „Tannhäuser" und „Vampyr" sind bis jetzt immer wieder verschoben worden.

Frankfurt a. M. Der Zahl nach geringer, keineswegs aber der inhaltlichen Bedeutung nach den musikalischen Aufführungen des letzten Monats nachstehend, müssen wir diejenigen des Monats Februar bezeichnen. Die beiden Museumsabende, No. 9 und 10 der diesjährigen Saison, brachten an Symphonien die Pastorale von Beethoven und die neue in D moll von Albert Dietrich. Dass der Erfolg beim Publicum für die erstere ein durchschlagender war, lag ebensowohl in der Beliebtheit, die das Werk nach Stoff und Schönheit für sich behauptet, wie in der bis ins Kleinste ausgefeilten und gelungenen Ausführung seitens des Orchesters. Es war eine Mustervorstellung im wahrsten Sinne des Wortes. Wurde auch die andere Symphonie des jüngeren Meisters mit gleicher Sorgfalt vorgeführt, so konnte bei eigentlichem Mangel bedeutend symphonischer Gedanken, trotz guter Arbeit, Instrumentation und Formklarheit, die Aufnahme sich nur zu einem succès d'estime steigern. Zu billigen ist es immerhin, dass die Bekanntschaft dieser Composition, die, wie es manches Mal zu glücken pflegt, jetzt ihre Rundreise in den Concertsälen macht, uns ebenfalls nicht vorenthalten wurde. Die beiden Ouverturen „Meeresstille" von Mendelssohn und zu „Fidelio" sind als liebe Gaben überall willkommen; auch sie wurden mit Bravour dargestellt. Das Schicksal wollte, dass die letzten drei aufeinanderfolgenden Concerte jedesmal einen Geiger als Solisten brachten. Unseres Concertmeisters Heermann gediegener Leistungen habe ich in meinem letzten Bericht schon gedacht; diejenigen seiner Nachfolger, der bisher uns unbekannten Herren Lotto aus Warschau und Benno Walter aus München, darf man als ausgezeichnet benennen. In dem Vortrag seines eigenen Concertes, wie der Sonate mit dem Teufelstriller von Tartini (die eingefügten Trillerschwierigkeiten schienen sogar von des Teufels Grossmutter eingegeben zu sein) überraschte Hr. Lotto durch die virtuose Ausführung von Schwierigkeiten aller Art, durch Schnelligkeit und Sicherheit, während sein College, Herr Walter, der sich Spohr's Concert No. 9 und Ernst's „Othello"-Phantasie zur Aufgabe gestellt hatte, durch Noblesse des Tones, durch Gefühlswärme, durch Glätte der Passagen, kurz durch ein angeborenes grosses Geigertalent zu stürmischem Beifall hinriss. Zwei prächtige Sängerinnen zierten die letzten Museumsconcerte. Frau Joachim trug mit wahrhaft fürstlicher Würde, mit plastischem Ton, Seelenadel und charaktervoller Stimmung Scenen aus der Oper „Alceste" von Gluck vor. Mit dem Vortrag des Hymnus aus „Pandora" von Goethe, Musik von B. Scholz, wusste sie Gedicht und Musik zu verständlichster Geltung zu bringen. Diese herrliche Sängerin hat sich eine Stellung erworben, dass sie als F r a u Joachim ein würdiges Seitenstück von H e r r n Joachim ist. Die andere Sängerin war Frl. Anna Regan aus Wien. Seit sie die Hofbühne Hannovers verlassen, widmet sie sich nur dem Concertgesang und verdient in dieser Richtung allen Concertinstituten bestens empfohlen zu werden. Sie besitzt kein ausgibiges, aber ein

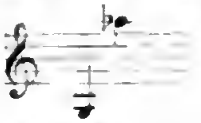
Digitized by Google

höchst wohlthuendes weiches Organ, besonders nach der Höhe zu. Ihre Technik ist sehr correct, Aussprache und Intonation sind tadellos; nach Seite der Auffassung hin dürfte die Reflexion das Gefühl überwiegen; Wesen und Erscheinung ihrer Persönlichkeit sind höchst maassvoll und anmuthig zu nennen. Das Publicum zollte beiden Sängerinnen den wohlverdienten Tribut des Beifalls. Fräulein Regan unterstützte durch den Vortrag einer grösseren Anzahl Lieder auch den letzten Kammermusikabend, von dem hier gleich erwähnt sei, dass er einen interessanten Abschluss seiner Vorgänger bildete, und zwar zunächst durch den trefflichen Vortrag des Octettes für Streich- und Blasinstrumente von Schubert, durch dessen nachgelassenen Quartettsatz in Cmoll und durch die Flötenserenade, Op. 25, von Beethoven. Der 7. Kammermusikabend führte dem Auditorium das so schwer zu fassende und darum nur schwer zu geniessende Amoll-Quartett Op. 132 von Beethoven vor. Hr. Wallenstein spielte mit Meisterschaft die Amoll-Solosonate von Schubert. Den Anfang jenes Abends machte das Dmoll-Quartett Op. 74 von Spohr. Mir war es bang um diesen Moll-Abend, und doch bildeten diese Klänge ein passendes Fundament für das tiefernste Beethoven'sche Quartett. Ein etwa vorausgeschickter Haydn würde die Stimmung vom Ziel abgeführt haben. — Der Cäcilienverein gab am 15. Februar eine wundervolle Aufführung von „Paradies und Peri". Damit ist dieser classische Verein seit 50jährigem Bestehen das erste Mal nur dem Ruhmen seiner geistlichen Richtung herausgetreten. Wahrlich nicht zu seinem Nachtheil, was ihm auch das überfüllte Haus bezeugen dürfte. Die Solosänger bildeten ein höchst glückliches vierblätteriges Kleeblatt; es waren die Damen Schulz-Haussmann von Carlsruhe und Frau Joachim, sowie die HH. Vogl aus München und Gura von Leipzig. Chor, Orchester und Dirigent Müller leisteten das Vorzüglichste. H. H.

Hamburg, 26. Februar. Am 24. d. M. brachte der unter Leitung des Hrn. Carl Voigt stehende Cäcilienverein im grossen Saale des Convent-Gartens die Johannes-Passion von Joh. Seb. Bach zur Aufführung und erwarb sich durch Vorführung dieses immerhin selten gehörten Werkes ein nicht unbedeutendes Verdienst. Man erwarte von uns hier keine detaillirte Besprechung des Werkes, dieselbe würde zu weit führen; nur so viel sei gesagt, dass sich die Johannes-Passion mit der nach dem Evangelisten Matthäus zwar nicht an Grösse messen kann, trotzdem aber des Bedeutenden und Schönen genug enthält, um die verhältnissmässig seltnere Vorführung der ersteren (nicht nur hier, sondern auch in anderen Städten) lebhaft bedauern zu lassen. Was nun die diesmalige Aufführung selbst anbelangt, so müssen wir gestehen, dass dadurch, dass dieselbe nicht in der Kirche — für die der Componist seine Schöpfung doch eigentlich bestimmte — sondern im Concertsaal stattfand, die Wirkung des Werkes theilweise geschwächt wurde. Das allmähliche Verhallen der Töne in den weiten Räumen der Kirche und die mit dem Chor sich mischenden Orgelklänge tragen namentlich bei den Chorälen viel zu wesentlich zur Erzielung jenes tiefernsten, wahrhaft religiösen Eindrucks, dessen das Ganze fähig ist, bei, als dass man dieselben im Concertsaal nicht lebhaft vermissen sollte. Doch ist nicht zu leugnen, dass andererseits bei der in Rede stehenden Aufführung die Klangwirkung besonders der dramatisch erregteren Chornummern in den engeren Räumen des Concertsaales um ein Bedeutendes an Präcision und Intensität gewann. Dass diese letzteren beiden dennoch nicht erreicht worden wären, wenn nicht Hr. Voigt dem ihm unterstellten Cäcilienverein das schwierige Werk mit der peinlichsten Genauigkeit einstudirt und damit die vollkommene Beherrschung der Aufgabe ermöglicht hätte, bedarf kaum der Erwähnung. Die Solopartien waren in den besten Händen; die Nennung der Namen wird genügen, dem Leser die Bedeutsamkeit der Leistungen anzudeuten: Die Sopran- und Altsoli hatten Frau Walter-Strauss aus Basel und Frau Prof. Joachim aus Berlin übernommen, Hr. Rudolph Otto aus Berlin führte die anstrengende Tenorpartie des Evangelisten und Hr. Adolph Schulze von hier die Jesus-Partie (Bass) durch. Die kleinen Bassoli des Pilatus hatte ein Mitglied des Cäcilienvereins übernommen. Schliesslich bemerken wir noch, dass man der in Rede stehenden Aufführung die von C. Müller in Frankfurt a. M. vorgenommene Ueberarbeitung resp. Ergänzung des Orchesterparts der Johannes-Passion zu Grunde legte. ff.

London. Die „Historical Concerts", welche an Stelle der schlafengegangenen „Ancient Concerts" getreten sind, begannen am 23. Febr. ihre Aufführungen unter Henry Leslie's Leitung mit Werken von Morley, Wilbye, Palestrina, Purcell, Stradella, Scarlatti, Thomas Tallis, J. S. Bach, Carissimi (Scene aus dessen Oratorium „Jephta"), Händel und Gluck (Scene aus „Alceste"). Mitwirkende waren Fr. Viardot-Garcia, die HH. Vernon Rigby, Santley, Pauer und als Organisten die Brüder Le Jeune. Im letzten Crystal-Palace-Concert kamen ausser den Ouverturen zu Cherubini's „Portugiesischem Gasthof" und Berlioz' „Benvenuto Cellini" noch Schumann's I. Symphonie in B-dur, Spohr's Violinconcert No. 15 durch Hrn. Henry Holmes, und durch Frl. Léon-Duval und Hrn. Santley Gesangsstücke zur Aufführung. Das französische Subscriptionsconcert am 24. Februar hat sowohl in künstlerischer als finanzieller Hinsicht Ausserordentliches erreicht. Das Programm bestand aus Chören aus Gounod's „Königin von Saba" und „Philemon und Baucis", Beethoven's Septuor, einer durch Fr. Viardot-Garcia gesungenen Arie aus dem „Prophet" und einer Phantasie für Contrabass, durch Hrn. Bottesini ausgeführt. Am letzten Musikabende in St. George's Hall wurden durch Mad. Dowland und die HH. Holmes, Folkes, Barnett, Hann, Macfarren und Pezze Beethoven's Streichquartett Op. 130, B-dur, Mendelssohn's Streichquintett, Op. 18, A-dur, sowie eine Violinsonate von Macfarren und ein Schumann'sches Violoncellstück zu Gehör gebracht. — Die unter Protection der Königin stehende Philharmonic Society wird den 8. März unter W. G. Cusins' und Gounod's Leitung (für dessen eigene Werke) ihr erstes Concert geben. — Das zweite Monthly Popular Concert wird den 9. März stattfinden und in seiner Programmaufstellung nichts Besonderes bieten. 9.

München, 28. Februar. Der Oratorienverein führte unter Professor Rheinberger's Leitung seinen Mitgliedern im 2. Concerte dieses Jahr ein Programm vor, welches schon deshalb interessant war, weil sämmtliche Nummern zum ersten Male zur Aufführung kamen. 1) Benedetto Marcello, Zehnter Psalm zu vier Stimmen. 2) Joh. Seb. Bach, Choral: „Gib Dich zufrieden und sei stille". Die Einfachheit und Innigkeit dieses Chorals wirkte schön im Gegensatze zu dem vorhergegangenen, leidenschaftlich declamirten Psalm Marcello's. 3) Caldara, „Regina coeli laetare", ein wahrer Jubelchor. 4) Franz Schubert, „Der 23. Psalm" für vier Solo-Frauenstimmen. Den Schluss der ersten Abtheilung geistlicher Gesänge bildeten 5) zwei altböhmische Volkslieder, harmonisirt von Carl Riedel, welche sowohl Sänger als Hörer ungewöhnlich entzückten. Die zweite Abtheilung fing 6) den Uebergang zu den weltlichen Gesängen mit zwei Chören von Haydn an: a) „Wider den Uebermuth", b) „Des Staubes eitle Sorgen". 7) Joh. Friedr. Reichardt, Sonett von Petrarca für eine Altstimme mit Clavierbegleitung kam in seinem enormen Stimmumfang



durch Fräulein Ritter zu prachtvoller Geltung und die tiefe Leidenschaftlichkeit des alten Componisten begeisterte das Publicum zu stürmischem Beifalle. 8) Ernst Sachs (früherer Schüler der kgl. Musikschule), Czechisches Volkslied, Ged. von J. Grosse (eine an Empfindung und Form gleich feine Composition). 9) Johannes Brahms, Zwei Gesänge für dreistimmigen Frauenchor: a) „Komm herbei, Tod", von Shakespeare, b) „Der Gärtner", Gedicht von Eichendorff. 10) Franz Wüllner, Quartett: „Sind wir geschieden" (Op. 24). 11) Otto Jahn, „Frühlingsglaube", Quintett, beide reizend klingende Solonummern von Vereinsmitgliedern und von Frl. Ritter vorgetragen. 12) Hermann Zopff, „Brauthymne" von Uhland für Tenor, Solo und Chor bildete den feurigen Schluss des Concertes und konnte zugleich als Ovation für Frl. Ritter dienen, welche sich demnächst nach Oesterreich verheirathen wird — ein grosser Verlust für unser Theater und unsere Concertunternehmungen. M.

Digitized by Google

Concertumschau.

Amsterdam. 6. Concert der Maatschappij „Felix meritis" unter Mitwirkung von Frl. Marimon (Gesang) und Hrn. Henry Coenen (Piano): 7. Symphonie von Beethoven, Ouverturen zum „Portugiesischen Gasthaus" von Cherubini und zur „Zauberflöte" von Mozart etc.

Basel. 8. Concert der Concertgesellschaft: Sinfonia eroica von Beethoven, Ouverturen zu „Elise" von Cherubini und zum „Vampyr" von Marschner, Beethoven's F dur-Romanze für Violine und Chaconne von Bach (Hr. Bargheer), Vocalsoli von Mozart, Schumann und Schubert (Frl. Bertha Wolf aus Strassburg).

Breslau. Concert der Singakademie im Springer'schen Saale am 7. März: Matthäus-Passion von Joh. Seb. Bach (Christus — Hr. Krause aus Berlin).

Dresden. Patriotisches Concert der Dresdener Liedertafel am 8. März: Jubel-Ouverture von Weber, „Te Deum" von Rietz, „Gruss an den Frieden" von Reichel, „Salamis" (H. Lingg) von M. Bruch, Friedens-Marsch aus „Rienzi" von R. Wagner, „Die Auferstehung Deutschlands" (Cantate), von Joach. Raff.

Frankfurt a. M. Concert des Rühl'schen Gesangvereins am 6. März: „Judas Maccabäus" von Händel.

Erfurt. Concert des Musikvereins am 24. Febr.: B dur-Symphonie von Beethoven, Festouverture („Friedensfeier") von Reinecke, Arien von Mozart und Weber, sowie Lieder von Schumann (Frl. Formaneck aus Weimar), Es dur-Concert von Liszt und Soli von Bach und Chopin (Frl. Breidenstein aus Erfurt).

Haag. Concert Diligentia: F dur-Symphonie von Gade, Ouverturen zu „Anakreon" von Cherubini und „Julius Cäsar" von Schumann, Clavierconcert in Es dur von Beethoven und Tarantelle von Liszt (Frl. Sophie Menter), Vocalsoli von Massé und Ricci (Frl. Marie Marimon).

Halle a. S. 2. Concert der Vereinigten Berggesellschaft: F dur-Symphonie von Beethoven, „Alceste"-Ouverture von Gluck, Arie von Boieldieu, Lieder von Franz und Schubert, Ballade von Löwe (Hr. Gura aus Leipzig), Violoncellsoli (Hr. Thalgrün, der u. A. seinen besonderen Gefallen an Servais' „Souvenir de Spaa" zu haben scheint). — 2. Abonnementconcert im „Kronprinz": B dur-Symphonie von Schumann, Ouverture „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven, Vocalsoli (Frl. Helene Gerl aus Gotha) und Clarinettsoli von Mozart und Weber (Hr. Landgraf aus Leipzig).

Leipzig. Im Tonkünstlerverein kamen am 25. Febr. und 4. März u. A. das Clavierquartett in D dur von A. Winding (HH. Primosich, Kummer, Klesse, Riedel), eine Claviersonate zu 4 Händen von E. Deurer (HH. Reinecke, Witte) und das Manuscript-Violoncelleoncert von Svendsen (Hr. Hegar) zur Aufführung. — Künstlerischer Gesellschaftszirkel des Hrn. Dr. Zopff mit Claviertrio von F. Holstein (Frl. Hauffe, HH. David, Heger), Violinsonate von Rust (Hr. David), Lieder mit Clavier (Hr. Gura) etc. — Am 10. März: Concert des Riedel'schen Vereins mit „Elias" von Mendelssohn.

Leyden. 6. Concert der Gesellschaft „Sempre crescendo": Symphonie No. 3 von Mendelssohn, Ouverturen zur „Waldnymphe" von Benoni und zum „Schauspieldirector" von Mozart, Violoncellsonate Op. 58 von Mendelssohn, Claviersoli von Beethoven (Op. 58), Schlegel, Chopin etc. (Hr. Schlegel). — 2. Concert derselben Gesellschaft: 5. Symphonie von Beethoven, Ouverturen zu „Freischütz" von Weber und „Prometheus" von Beethoven, 1. Satz des Beethoven'schen Violinconcertes und weitere Violinsoli von Vieuxtemps und Schumann (Hr. Wilhelmy), Vocalsoli von Donizetti, Schumann und Schubert (Hr. Reichmann).

Meiningen. 7. Abonnementconcert: Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, C moll-Claviertrio von Mendelssohn, Sinfonia eroica von Beethoven.

Merseburg. Beethoven-Concert des Männergesangvereins am 23 Febr.: „Egmont"-Ouverture, Opferlied, „Adelaide", Sonate Op. 13, „Mignon", Elegischer Gesang, Romanze Op. 50, „An die ferne Geliebte", Schottische Lieder, Quartett aus „Fidelio" etc.

München. Concert im königl. Hoftheater am 1. März: „Faust"-Musik von R. Schumann.

Prag. 1. grosses Concert des Conservatoriums: Symphonie von Haydn (No. 3 der Wüllner'schen Ausgabe) und Mozart (C dur in drei Sätzen), Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" von Gluck, Präludio von Bach, für kleines Orchester instrumentirt von C. Stör (in mehrfacher Besetzung), Vocalsoli (Frl. Burenne).

Rotterdam. Concert des Hrn. D. de Lange: Grosse Sonate für Pianoforte und Vocalwerke des Concertgebers etc. — Am 19. Febr.: Grosses Concert von Rotte's Mannenkoor mit Compositionen von Verhulst, de Vliegh, Aht etc. — Aufführung im grossen Saal der Harmonie-Gesellschaft am 24. Febr. mit Händel's „Acis und Galatea" und Gade's „Kulanus".

Schwerin. 2. Kammermusik im Concertsaale des Schauspielhauses: Sonate in D dur für Pianoforte und Violoncell von Mendelssohn, „Warum?" und „Arlequin", Stücke für Violoncell mit Pianoforte von D. Popper, Claviersonate in Cis moll von Beethoven, Clavierquintett von Schumann.

Utrecht. Studentenconcert: D dur-Symphonie von Beethoven, „Freischütz"-Ouverture von Weber etc. — 3. Städtisches Concert unter Mitwirkung von Frl. Sophie Menter, Frl. Cornelia Meyseuheim und Hrn. Stuhner: G moll-Symphonie von Mozart, Ouverturen zu „Loreley" von Bruch und „Athalia" von Mendelssohn; Claviersoli: Es dur-Concert von Beethoven, Ballade von Chopin, Militärmarsch von Schubert-Tausig, Tarantelle von Liszt; Vocalsoli: Arien von Mozart und Bellini, Lieder von Taubert und Schubert; Phantasie für Harfe von Stuhner.

Wien. Philharmonisches Concert: Symphonien von Mozart (C dur) und Forster (C moll), Bach's von Esser instrumentirte Toccata etc. — 2. Concert der Singakademie: Vocalcompositionen von Ph. Em. Bach, J. Dowland, Th. Morley, G. Vierling („Frühling"), Mendelssohn, Schumann, Schubert, B. Hopffer und G dur-Claviersonate (Op. 31, No. 1) von Beethoven (Hr. Labor).

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Berichtigung. Ohne unser Verschulden haben wir in letzter Nummer unter Sondershausen Notiz von einer Aufführung genommen, welche in Nürnberg stattfand.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Das Auftreten des königl. preuss. Kammersängers Hrn. Th. Wachtel auf der Hofopernbühne ist auf Januar und Februar nächsten Jahres verschoben worden. Hr. Th. Formes trat, von seiner Gastspielreise nach Westdeutschland zurückgekehrt, am 4. d. M. als Zampa zum ersten Male wieder hier im Kroll-Theater auf. Seit Beginn dieses Monats gastirt Frl. Pressler vom Stadttheater zu Lübeck in Offenbach'schen Operetten im hiesigen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater. Frl. Mila Roeder von hier wird im Laufe dieses Frühjahrs in Stettin, Aachen, Wiesbaden, München, Prag und Wien gastiren, wenn die Nachrichten nicht auf Reclame beruhen. — **Breslau.** Am 1. März („Barbier von Sevilla") fand im Stadttheater die erste Gastdarstellung der unter des Impresario Pollini Leitung stehenden italienischen Operngesellschaft statt. Der Erfolg war bedeutend; das Ensemble der Frau Desirée Artôt und der HH. Padilla, Marini und Bossi verdient alle Anerkennung; störend wirkte nur der Umstand, dass sich die Genannten der italienischen Sprache bedienten, während der Chor (vom hiesigen Stadttheater) deutsch sang. — **Chemnitz.** Am 2. d. M. gastirten hier Frl. Louise Radecke und Hr. Sehild, Beide vom grossherzoglichen Hoftheater zu Weimar, in der „Weissen Dame", — Erstere als Anna und Letzterer als George Brown. — **Hamburg.** Am 2. März begann Signor Paneani, primo tenore vom Teatro della Scala zu Mailand, im hiesigen Stadttheater als Manrico sein vorläufig drei Abende umfassendes Gastspiel. Am 13. d. M. wird der königl. württembergische Kammer- und Hofopernsänger Hr. Sontheim hier einen Gastspielcyklus eröffnen. — **Hannover.** Nach längerer Abwesenheit trat Frl. Aglaja Orgeni am 3. d. M. hier zum ersten Male wieder als Lucia von Lammermoor auf. — **Prag.** Nachdem Signora O. Torrinni am 27. Februar im czechischen Nationaltheater noch als Violetta in Verdi's „Traviata" aufgetreten war, beschloss sie um 1. März als Margarethe („Faust") ihr hiesiges Gastspiel. Die Primadonna des hiesigen deutschen Landestheaters,

Digitized by Google

Frl. Adele Löwe, hat den Antrag erhalten, vom 15. April bis 15. Mai im Majesty-Theater en London zu gastiren. — **Wien.** Frau Wilt begibt sich Ende dieses Monats von hier nach Bremen, um daselbst zu gastiren. Ende April geht die Sängerin nach Riga, um dort im Monat Mai eine Reihe von Gastdarstellungen zu geben. Die Schwestern Marchisio aus St. Petersburg sangen am 3. d. M. hier in einer von Baron Erlanger veranstalteten Soirée; es ist Hoffnung vorhanden, dass die Sängerinnen demnächst auch in einem dem grösseren Publicum zugänglichen Concert auftreten werden. Die unter Direction des Impresario Pollini stehende italienische Operngesellschaft wird hier erwartet, um im Monat Mai im Theater an der Wien eine Reihe von Gastdarstellungen zu geben.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 4. März: „Kyrie" und „Gloria" aus der „Missa" von Fr. Schneider. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 19. Febr.: 1) „Komm, heilger Geist, erfülle unsre Herzen", von D. Bortniansky. 2) „In den Armen dein", von Melchior Frank. — **Magdeburg.** Domkirche am 5. März: 1) „O crux, ave spes unica", Hymnus von Palestrina. 2) „Vere languores nostros ipse tulit", von Lotti. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 5. März: 1) Messe in D von Preindl. 2) Graduale („De profundis") von Salieri. 3) Offertorium („Insurgant") von Graun. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 5. März: 1) Messe von R. Führer. 2) Graduale (Tenorsolo) von Joh. Krall. 3) Offertorium (Bassolo) von Gräfin Leopoldine Podstatzky-Liechtenstein. — c) Dominicanerkirche am 5. März: 1) Grosse Preis-Messe in C von E. Silas. 2) Graduale (Sopransolo in B) von Cherubini. 3) Offertorium (Arioso in F aus dem Oratorium „Paulus") von Mendelssohn. Am 7. März: Grosse Messe in C von Preindl. 2) Graduale (Chor) von Gänsbacher. 3) Offertorium (Bass- und Violinsolo) von Rotter. — d) Altlerchenfelder Kirche am 5. März: 1) Messe in G (dreistimmig) von Claudio Caecilioni. 2) Offertorium („Jesu, salvator mundi") in G von Menepali. 3) „Tantum ergo" von Krenn. — e) Mariahilfer Pfarrkirche am 5. März: 1) Vocalmesse von Kempter. 2) Graduale von J. M. Baumann. 3) Offertorium von E. Stoiber.

Opernübersicht.

(Vom 25. bis 28. Februar.)

Leipzig. Stadtth.: 26. Templer und Jüdin; 27. Regimentstochter. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 26. Liebestrank; 27. Don Juan. Réunion-Th.: 25. Postillon von Lonjumeau; 28. Schöne Galathea. Walhalla-Volksth.: 25. und 26. Schöne Galathea. — **Breslau.** Lobe-Th.: 26. Banditen. — **Cassel.** Königl. Hofth. 26. Tannhäuser. — **Chemnitz.** Stadtth.: 25. Oberon; 27. Wilhelm Tell. — **Cöln.** Thalia-Th.: 26. Lucia von Lammermoor. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 25. Freischütz; 28. Templer und Jüdin. — **Hamburg.** Stadtth.: 26. La Traviata (Verdi); 27. Schöne Helena; 28. Wasserträger. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 26. Hugenotten. — **Magdeburg.** Stadtth.: 26. Tronbadour. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 26. Afrikanerin. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 26. Alessandro Stradella. — **Nürnberg.** Stadtth.: 26. Tannhäuser. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 25. Fra Diavolo; 28. Tronbadour. Czech. Nationalth.: 27. La Traviata (Verdi). — **Regensburg.** 27. Wildschütz. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 26. Krondiamanten. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 26. Zauberflöte. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 25. Fliegender Holländer; 26. Stumme von Portici; 27. Margarethe; 28. Jüdin. Theater an der Wien: 25., 26. und 27. Indigo und die 40 Räuber.

Rückblick.

Im Laufe des Monates Februar waren in den in unserer Opernübersicht berücksichtigten Städten Offenbach in 31 Vorstellungen m. 8, Wagner in 24 V. m. 4, Mozart in 21 V. mit 4, Verdi in 20 V. m. 3, Strauss in 16 V. m. 1, Auber in 15 V. m. 5, Donizetti in 15 V. m. 5, Lortzing in 14 V. m. 5, Weber in 14 V. m. 2, Suppé in 13 V. m. 4, Adam in 13 V. m. 2, Meyerbeer in 12 V. m. 5, Rossini in 9 V. m. 3, Gounod in 7 V. m. 2, Boieldieu in 7 V. m. 1, Bellini in 6 V. m. 3, Marschner in 6 V. m. 2, Halévy in 5 V. m. 1, Flotow in 4 V. m. 2, Cherubini in 4 V. m. 1, Kreutzer in 4 V. m. 1, Hérold in 3 V. m. 1, Méhul in 3 V. m. 1, Spohr in 3 V. m. 1, Thomas in 3 V. m. 1, Beethoven in 2 V. m. 1, Nicolai in 2 V. m. 1, Ricci in 2 V. m. 1, Spontini in 2 V. m. 1 verschiedenen Werken und Conradi, Ditteredorf, Gluck, Mendelssohn, Schenk und Schubert je einmal vertreten.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Serenade in D-dur für grosses Orchester. (Chemnitz, 10. Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.)

Bruch (M.), „Salamis". (Dresden, Patriotisches Concert der Liedertafel.)

Dargomysky (S.), Kleinrussischer Kosakentanz, Phantasie für Orchester. (Chemnitz, 10. Concert des Stadtmusikcorps.)

Daurer (E.), Claviersonate zu 4 Händen. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Foreter, Symphonie in C moll. (Wien, Philharmon. Concert.)

Grieg (E.), Clavierconcert. (Copenhagen, Concert des Musikvereins.)

Holstein (F. v.), Claviertrio in G moll. (Leipzig, Künstlerischer Gesellschaftszirkel des Hrn. Dr. Zopff.)

Lange (D. von), Claviersonate. (Rotterdam, Concert des Autors.)

Raff (J.), „Die Auferstehung Deutschlands", Cantate. (Dresden, Patriotisches Concert der Liedertafel.)

Reinecke (C.), Deutscher Triumphmarsch für grosses Orchester. (Chemnitz, 10. Symphonieconcert des Stadtmusikcorps.)

— — „Friedensfeier", Festouverture. (Ebendaselbst und Erfurt, Concert des Musikvereins.)

Rietz (J.), „De Teum". (Dresden, Patriotisches Concert der Liedertafel.)

Rubinstein (Ant.), „Sphären-Musik", für Streichquartett. (Chemnitz, 10. Concert des Stadtmusikcorps.)

— — „Iwan der Grausame", Charakterbild für Orchester. (Berlin, Symphonieconcert von Bilse.)

Svendsen (J. S.), Violoncellconcert. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Vierling (G.), „Frühling", für Chor und Orchester. (Wien, 2. Concert der Singakademie.)

Zopff (H.), Brauthymne, für Solo, Chor und Orchester. (München, Concert des Oratorienvereins.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 1. Prolog zur Beethoven-Feier in München. Von Paul Heyse. — Besprechungen („Die Salbung David's", Oratorium von Deprosse und C. Löwe's von C. H. Bitter bearbeitete Selbstbiographie). — Berichte.

— — No. 2. Besprechungen (Mozart's Don Giovanni in B. Gugler's Herausgabe etc.). — Ein Brief Beethoven's an seinen Neffen. — Ueber eine Stelle in Beethoven's Violoncellsonate Op. 69. — Berichte und Notizen.

Caecilia (Rotterdam) No. 5. In- und ausländische Berichte.

Echo No. 8. Kunstnachrichten. — Beilage: Zur Abwehr. Von C. Schulze. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen.

— — No. 9. Einiges über französische Militärmusik. — Kunstnachrichten. — Beilage: Aus alter Zeit. Eine verunglückte Opposition. Historisches Skizzenblatt. — Aus den Tonkünstlervereinen. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 9. Recensionen (Compositionen von Ph. Rüfer [Op. 1], O. J. Grimm [Op. 14] und O. Singer [Op. 3]). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 10. Die Gegenwart und die Musiker. — Der dramatische Sänger. Von Dr. H. Zopff. (Fortsetzung v. v. J.) — Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Digitized by Google

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In einem Concert, welches der Violoncellvirtuose Hr. Davidoff Anfang d. M. in St. Petersburg veranstaltete, spielte derselbe u. A. Schumann's Amoll-Concert, und wird diese Leistung als eine ganz hervorragende bezeichnet. Mithin haben nun drei der bedeutendsten Vertreter dieses Instrumentes (der Genannte und die HH. Cossmann und Grützmacher) ihr Repertoire mit dieser kostbaren Nummer bereichert.

* Dem „Ell." zufolge ist die Partitur zu Mosonyi's Oper „Almos", die nur in einem einzigen Exemplare existirte, aus der Bibliothek des Pester Nationaltheaters spurlos verschwunden.

* Der erst Anfang dieses Jahres zum Musikdirector extra statum am Hoftheater zu München ernannte Musikschriftsteller Hr. Porges soll dem Vernehmen nach diese Stellung wieder aufgegeben haben.

* Die Italienische Oper in St. Petersburg wird Signore Merelli als Impresario erhalten. Derselbe hat bereits die Damen A. Patti, Volpini und Artôt und Hrn. Tamberlick für erwähntes Institut engagirt, erstere Sängerin nach gegründeten Nachrichten mit einer Gage von 50,000 R. S.

* In Rotterdam wird W. F. Thooft's romantische Oper „Aleida von Holland" neu in Scene gehen.

* Die Gewinnung des Pianisten Hrn. Ratzenberg (früher Ratzenberger) als Lehrer des Stuttgarter Conservatoriums wird widerrufen.

* Dem „W. Fr.-Bl." wird aus Paris geschrieben, dass der todtgesagte französische Operettencomponist Hervé sich daselbst zur Zeit noch des besten Wohlseins erfreue.

Gestorben. In Prag starb der frühere Gesangsprofessor am dasigen Conservatorium, Hr. Giovanni Gordigiani. — Der Componist Franz Horealka ist kürzlich in Wien verschieden.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: A. d'Argenton, 12 Etudes poétiques pour Piano, Op. 12. — Hans von Bülow, „Il Carnevale di Milano", Ballabili e Intermezzi per Pianoforte, Op. 21. — J. P. Gotthard, Der 149. Psalm, für Chor und Orgel, Op. 60. — H. Grädener, „Stimmungen", Clavierstücke, Op. 5. — Jos. Rheinberger, „Das Töchterlein des Jairus", Cantate mit Clavierbegleitung für Kinder, Op. 32.

Berichtigung. In einigen Exemplaren der vorigen Nummer ist S. 157, 2. Sp., 28. Z. v. o. der Buchstabe „k" zu streichen.

Briefkasten. *M. E.* in *S.* Weder Programm noch Brief führten an, dass die fragl. Soirée in N. stattgefunden habe. Wir hitten, in wiederkehrendem Falle unsere Vermuthung nicht abermals irre zu leiten. — *C. F. G.* h. *M.* 1) Wir haben noch nichts vom Erscheinen jenes 2. Theiles gelesen. 2) Die erste Kunde von der beregten Aesthetik erhalten wir von Ihnen; vielleicht dass es bei der Vorrede geblieben ist. 3) K.'s Hochschule ist bei Schuberth & Comp. in Leipzig und New-York erschienen und kostet complet 8 Thlr. netto. 4) Der beste Weg wird in diesem Falle wohl die mündliche Anleitung unter Zuhilfenahme eines einschläglichen bewährten Lehrbuchs (vielleicht Richter) sein. 5) Diese Frage ist bei der vorhandenen Literatur kaum zu beantworten. Ein billiges Werkchen ist das von Klauwell bearbeitete und bei Kahnt erschienene. — *F. H.* in *Z.* Herzliche Gratulation!

Anzeigen.

[61.] In meinem Verlage erschien

Ostern.

für vierstimmigen gemischten Chor mit Pianofortebegleitung

von

Albert Tottmann.

Op. 16.

Clavierauszug. 17½ Ngr. Singstimmen. 8. 10 Ngr.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[62.] In allen Musikalienhandlungen ist zu haben:

Leuckart's Hausmusik.

Sammlung classischer Instrumentalwerke

von

W. A. Mozart, L. van Beethoven und Franz Schubert,

im **vierhändigen Arrangement** herausgegeben von

Hugo Ulrich.

In Lieferungen à 15 Ngr. netto.

[63.] Ein Musiker, bestens empfohlen und mit vorzüglichen theoretischen Kenntnissen ausgerüstet, sucht Engagement.

Geneigte Adressen unter **F. S.** durch die Exped. d. Bl.

[64.] In unserem Verlag ist erschienen und wird allen Gesangvereinen für gemischten Chor angelegentlichst empfohlen:

Sechs Lieder

für vierstimmigen gemischten Chor

componirt von

Albert Dietrich.

Op. 23.

Heft I. Friede den Schlummernden. Vogelgesang. Des Abends.
Heft II. O, meiner Jugend selge Stunden. Der Heimathstraum. Wanderlied.

Preis à Heft Partitur und Stimmen 1 Thlr.

Bremen. **Praeger & Meier.**

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[65.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Historia des Leidens und Sterbens

unseres Herrn und Heilandes

Jesu Christi.

Chöre und Recitative aus den vier Passionen

von

Heinrich Schütz.

Zusammengestellt und herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen à 15 Ngr.

Digitized by Google

[66.]

Conservatorium für Musik
in Stuttgart.

Mit dem Anfang des **Sommersemesters,** den 17. April d. J., können in diese, unter dem Protectorat Seiner Majestät des Königs von Württemberg stehende und aus Staatsmitteln subventionirte Anstalt, welche für vollständige Ausbildung sowohl von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf *Elementar-, Chor-, Solo-* und *dramatischen Gesang, Clavier-, Orgel-, Violin-* und *Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal-* und *Instrumentalcomposition,* nebst *Partiturspiel), Methodik* des *Gesang-* und *Clavierunterrichts, Orgelkunde, Aesthetik* mit *Kunst-* und *Literaturgeschichte, Geschichte* der *Musik, Declamation* und *italienische Sprache* und wird ertheilt von den Herren Professor **Stark,** Kammersänger und Opernregisseur **Schüttky,** Professor **Lebert,** Hofpianist Prof. **Pruckner,** Professoren **Speidel, Levi,** Professor Dr. **Faisst,** Kammermusiker **Debuysère,** Hofmusiker **Keller,** Concertmeister und Kammervirtuos **Singer, Boch,** Herrn Kammermusiker **Krumbholz,** der ehemaligen k. Kammersängerin Madame **Leisinger,** sowie von den Herren **Alwens, Tod, Attinger, Hauser, Beron, Fink,** Kammervirtuos **Ferling, Rein, Morstatt,** Dr. **Scherer,** Hofschauspieler **Arndt** und Herrn **Kanzler.**

Für das *Ensemblespiel* sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen *Vortrag* und im *Orchesterspiel* ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsstunden beträgt für Schülerinnen 112 Gulden rheinisch (64 Thlr., 240 frcs.), für Schüler 132 Gulden (75½ Thlr., 283 frcs.).

Anmeldungen wollen spätestens am Tage vor der den 12. April Nachmittags 2 Uhr stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Secretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt zu beziehen ist.

Stuttgart, den 25. Februar 1871.

Die Direction des Conservatoriums für Musik.
Professor Dr. **Faisst,**
Professor Dr. **Scholl.**

[67.]

Musik-Institut

in Ballenstedt am Harz (Herzogthum Anhalt)

unter Leitung des herzoglichen Kammerquartetts der vier Gebrüder Schröder.

Am 15. April d. J. beginnen neue Curse in folgenden Lehrgegenständen: Geschichte der Musik, Harmonie und Compositionslehre, Pianoforte-, Violin-, Viola-, Violoncellspiel, Uebungen im Solo-Quartett-Orchesterspiel, sowie im Dirigiren. Ausserdem wird auf jedem, in Orchestern gebräuchlichen Instrumente Unterricht ertheilt. **Honorar** jährlich 60 Thaler. **Pension** erhalten die Schüler in der **Anstalt selbst.** Ausführliche Prospecte werden auf franco-Anfragen franco übersandt. Rechtzeitige Anmeldungen erbitten

Gebrüder Schröder,
herzogliches Kammerquartett.

[68.]

Leipziger Theaterschule.

Eröffnet am 16. April, bietet gründliche und umfassende Ausbildung für Schauspiel und Oper. — Auch empfehlen sich der allgemeinen Beachtung die (von dem Elevenunterricht getrennten) **Extracurse** für Ausbildung der **Muttersprache, Declamation, Rhetorik, Anstandslehre** und **Aesthetik,** sowie für **Solo-** und **Ensemble-Gesang, Harmonie-** und **Formenlehre, Clavier** und Accompagnement. Ausführliche **Prospecte** sind in der Red. d. Bl. sowie durch Hrn. Dr. Zopff zu erhalten, an welchen ich vorläufig alle Anmeldungen und Anfragen zu richten bitte.

Franz Deutschinger.

[69.]

Offene Stellen für Musiker.

Gesucht: Ein Dirigent der Curcapelle im Bad Ems. Adr.: **Stauch,** Bürgermeister daselbst. — Zwei vorzügliche Bratschisten für April. Adr.: **Bilse,** königl. Musikdirector in Berlin.

Wichtig für Bühnenvorstände.

[70.] In unserem Verlage erschien soeben:

Barbarossa.

Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge

von

Julius Hein.

Musik von **Bernhard Hopffer.**

Die königl. General-Intendantur hat dieses schwungvolle Festspiel, das von einer vortrefflichen Musik höchst wirkungsvoll unterstützt wird, zur Aufführung im königl. Opernhause am Tage des Friedensfestes bestimmt.

Partitur, Clavierauszug, Orchester- und Chorstimmen liegen zur Versendung bereit.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock.** *(E. Bock.)*

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 17. März 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 12.

Inhalt: Kritik: „Die Salbung David's", von Ant. Deprosse. — Biographisches: Clara Schumann. (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin und Paris. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 13 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Anton Deprosse. „Die Salbung David's", Oratorium. Op. 30. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

Wenn sich einer oder der andere geehrte Leser des „Musik. Wochenbl." an einen in Nummer 22 (27. Mai v. J.) desselben abgedruckten Wiener Musikbrief erinnern sollte, so wird ihm vielleicht die darin vorkommende Stelle: „Es spricht nicht sehr für die Lebensfähigkeit des Oratoriums in unserer Zeit, dass wir selbst bei diesen rein religiösen Werken eine zu Grunde liegende rasch und thatkräftig verlaufende, psychologisch sich entwickelnde „Handlung" verlangen, — dass wir es aber verlangen, dass das dramatische Element so zu sagen in Fleisch und Blut des Publicums übergegangen ist, darüber darf man sich nicht täuschen, jede Oratorienaufführung bestätigt diesen Eindruck mehr und mehr" — ebenfalls im Gedächtniss sein.

Zu den hier citirten Worten wurde Schreiber dieses durch eine mit grossartigen Mitteln geschehene Wiener Aufführung des „Elias" veranlasst, man war fast bestürzt darüber, wie fremd dieses viele Jahre in Wien nicht aufgeführte Werk dem Publicum gegenüberstand — es fiel auf, wie nur die wahrhaft dramatisch bewegten Momente des Oratoriums, die Chöre der Baalspriester z. B., eine durchschlagendere Wirkung äusserten, während der fast ganz lyrisch-beschaulich behandelte 2. Theil auch nicht im Mindesten zu erwärmen vermochte. Selbst „Paulus" erschien uns, und zwar wieder gerade in den mehr dramatisch gehaltenen Theilen, weit frischer und unserer Zeitanschauung entsprechender.

Beim Beginn der heurigen Concertsaison, als wir unmittelbar auf einander zwei Oratorien von Händel hörten — den weltberühmten „Israel in Egypten" und die viel seltener gegebene „Athalia" — wurden wir in unserer Anschauung bezüglich der Wirkungsfähigkeit des Oratoriums noch mehr bestärkt. Die „Athalia", obgleich in Vielem, an Glanz, breiter, prächtiger Ausführung der Chöre, überhaupt eingewohnter Meisterschaft des Componisten dem fünf Jahre später geschriebenen „Israel" nachstehend, liegt unserer Zeit durch ihren dramatischen Vorwurf ungleich näher; schon der Umstand, dass in diesem Werke Personen wirklich handelnd auftreten, dass wir aus ihrem eigenen Munde vernehmen, was sie empfinden, was sie innerlich und äusserlich bewegt, wirkt auf uns viel unmittelbarer, als wenn von diesen Personen nur immer episch-erzählend (geschehe dies durch

Digitized by Google

den Chor — wie oft bei Händel — oder durch eine einzelne Stimme — in den Bach'schen Passionen —) die Rede ist. Gewiss ist es nicht die Form, durch welche die Riesenwerke der alten Meister uns heute noch so mächtig ergreifen, sondern der vom nicht mehr erreichten Genie, von der uns fremd gewordenen religiösen Begeisterung in die Werke übergegangene Inhalt, der Geist ist es, welcher uns in der Gegenwart noch eben so gewaltig imponirt, wie unsere grossen gothischen Dome, obgleich wir selbst dergleichen in denselben Dimensionen zu erbauen heute weder Zeit noch Lust finden. Das oft wiederholte Wort, ein Händel, ein Mozart würde, heute geboren, ganz anders schreiben als im 18. Jahrhundert, ist keine Phrase, sondern trifft den Nagel auf den Kopf. — Also sollen wir heutzutage keine Oratorien mehr schreiben, weil das Kunstgenre unserer Zeit so fern liegt? — Das wollen wir bei Leibe nicht mit vorstehenden Worten gesagt haben, wir meinen vielmehr, man soll dieses Kunstgenre durch eine mehr moderne Behandlung der Gegenwart näher bringen. Wir werden also einen dramatisch bewegten religiösen Stoff wählen, wir werden die Träger desselben handelnd in persona einführen, wir werden in der Composition grundsätzlich jene endlosen Textwiederholungen vermeiden, welche uns besonders in den meisten Händel'schen Solosätzen (Arien, Duetten u. drgl.) so abstossend berühren, wir werden — kurz gesagt — auch im Oratorium, wie im Musikdrama, das Wort zu oberst stellen, ihm zwar durch den musikalischen Ausdruck die intensivste Kraft zu verschaffen suchen, der reinen Musik aber nur in lyrischen Ruhepuncten, die freilich niemals fehlen dürfen, vollen, freien Lauf lassen, im Uebrigen aber dieselbe streng auf das dem ihr zu Grunde liegenden Objecte Gehörige beschränken. Wenn wir hier die Wagner'schen Opernprincipien im Ganzen auch auf das Oratorium übertragen (Liszt in seiner „Heiligen Elisabeth", zum Theil auch Rubinstein in seinem übrigens an ziemlicher musikalischer Armuth leidenden „Thurmbau zu Babel" haben bedeutsame Beispiele der derart modificirten Kunstgattung gegeben), so treten wir hiermit der musikalischen Entwickelung, der subjectiven Kundgebung künstlerischer Individualitäten durchaus nicht zu nahe, da es sich hier, wie auf jedem Gebiete der Vocalmusik nicht nur um den wahren und innigen, sondern auch um den wechselvollen und neuen Ausdruck handelt, da im entgegengesetzten Falle Monotonie unausbleiblich ist*), eben so wenig fällt uns ein, die festen Formen ganz beseitigen zu wollen, nur sollen sie sich dem lebendigen Flusse des Ganzen unterordnen, und am wenigsten unterschätzen wir contrapunctische und harmonische Meisterschaft des Oratoriencomponisten, wenn wir ihre Bethätigung auch nicht als Selbstzweck, sondern ebenfalls wieder nur als Ausdrucksmittel gelten lassen können.

Wenn wir nun zur Besprechung des uns hier vorliegenden Deprosse'schen Oratoriums übergehen, haben wir vorerst den Text, die Dichtung von Gust. Kienast, ins Auge zu fassen. In ihrer Haltung entspricht dieselbe so ziemlich den von uns früher entwickelten Anforderungen an einen Oratorientext. Sie ist dramatisch behandelt, sie schildert den Sturz Saul's und die Erhebung David's auf den jüdischen Königsthron durch Samuel den Propheten, in drei Abtheilungen führt sie uns zwar keine Fülle von Begebenheiten vor, aber stimmungsvolle Situationen, welche dem Musiker reichlich Gelegenheit geben, sein Ausdrucksvermögen zu erproben; auch die einfach-fliessenden Verse, die Anordnung der einzelnen Partien im angemessenen Wechsel von Solo- und Ensemblescenen eignen sich für musikalische Composition aufs Beste. Allerdings muss zugestanden werden, dass die Dichtung tiefer bewegender, leidenschaftlicherer Conflicte entbehrt, ferner dass im 2. und 3. Theile manche Stelle lediglich um der Musik willen dasteht, auch diese beiden Abtheilungen recht gut in eine einzige zusammengezogen werden konnten, da doch der Stoff allzudürftig ist. — Im dritten Theile hätte können Eliab's Groll über die ihm versagte Königswürde und die endliche Ergebung in den göttlichen Willen viel bestimmter und farbenreicher dargestellt werden; wie uns die Dichtung jetzt vorliegt, muss hier ein eigentlich dramatisches Interesse erlahmen, und dürfte vielleicht gerade diese textliche Anordnung der Gesammtwirkung des Werkes, selbst wenn dieses vom grössten Meister componirt würde, vielfach im Wege stehen. — —

In der Deprosse'schen Composition sieht die Lust und Liebe zur Sache gleichsam aus jedem Takt heraus, der Componist ist mit einer wahrhaft jugendlichen Begeisterung ans Werk gegangen, Willens, in demselben gewissermaassen die Summe seiner künstlerischen Bildung niederzulegen. Und in der That, seinem edlen Streben, seinem feinen Geschmack, seiner harmonischen und polyphonen Geschicklichkeit, seinem Sinn für Formenplastik und Wohlklang hat Deprosse in der „Salbung David's" ein schönes Zeugniss ausgestellt. Was aber besonders auffällt, ist das entschiedene Vorwalten ausgesprochener Melodie, sowie die spielende Leichtigkeit des Tonsetzers in der Beherrschung des Materials.

Deprosse gehört zu jenen glücklich organisirten Künstlernaturen, welche sich inmitten unserer grüblerisch-reflectirenden Zeit ein frisches, man möchte sagen, naives Schaffen bewahrt haben. Ein bahnbrechendes Genie ist Deprosse allerdings nicht. Schon aus zahlreichen Clavierstücken und ein- und mehrstimmigen Gesängen haben wir ihn als Eklektiker im besseren Sinne des Worts erkannt. Er selbst äusserte einmal brieflich gegen Schreiber dieses, es könnten ihn seiner Richtung nach eigentlich alle Tagesparteien als den Ihrigen reclamiren; ein solches Geständniss dürfte unter gewöhnlichen Voraussetzungen fast mit Bestimmtheit auf seichte Oberflächlichkeit schliessen lassen, bei Deprosse aber entspricht dieser Unabhängigkeitsstandpunct vielmehr einem unwiderstehlichen Schaffensdrange,

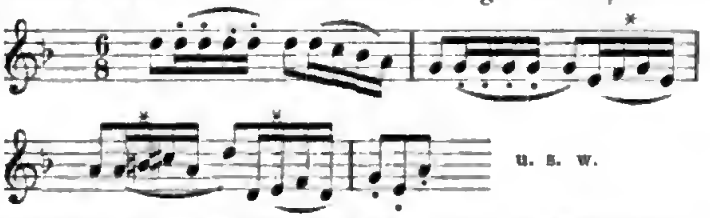
*) Dies beweisen u. A. Gluck's Meisterwerke.

Digitized by Google

die Musik quillt ihm so zu sagen bei den Fingern heraus, er schreibt sie hin, ohne viel zu grübeln, ob Alles ihm allein gehöre, oder heute noch in voller Kraft zu wirken vermöge; er wird in Folge dessen auch leicht redselig, er wiederholt sich, wenn ihm ein oder der andere musikalische Gedanke besonders zusagt. Dieser beneidenswerthen Schaffensfreudigkeit wäre zu grösserer Vertiefung nur etwas ernstere Selbstkritik zu wünschen. Nicht als ob sich Deprosse etwa je zu Trivialitäten, zu Concessionen an die Menge verleiten liesse; davor bewahrt ihn der ihm angeborene künstlerische Geschmack, die edle Intention; aber er hält an den Vorbildern, an den überlieferten Formen mit allzugrosser Pietät fest (da ihn selbst diese Formen im Schaffen nicht beengen), er wendet z. B. die Arie nicht nur als Ausdrucksform einer sich verbreitenden Stimmung und Empfindung, sondern auch in rasch fortschreitenden thatkräftigen Momenten, einer Anrede u. dgl., an (in der „Salbung David's" in der doch gewiss viel eher dramatisch-schlagfertig, also recitativisch — oder vielmehr declamatorisch im modernen Sinne — zu behandelnden Anrede Isai's an Samuel, S. 50 des Clavierauszuges), wo sie sich unserem Gefühle nur als aufhaltend, erkältend erweisen kann; er bevorzugt eine gewisse gleichförmige Periodik älterer Schablone im Ganzen und auch im Einzelnen, er wiederholt z. B. Partien seiner Werke (hier im Oratorium z. B. die ersten Theile des Gdur-Engelchors — 1. Abtheilung — und des Hdur-Eingangssextettes der 2. Abtheilung), ohne dass es die Situation im Geringsten erforderte, aus — man möchte sagen — rein instrumentalen Principien; noch weniger geht Deprosse der uns so abstossenden Wiederholung gewisser Textworte grundsätzlich aus dem Wege. In der Harmonie wagt er nur selten irgend kühneres Vorgehen; und wenn doch (wie in der Ouverture, im Schlusschor des 1. Theiles, im Eliab-David-Duett des 3. Theiles u. s. w.), so geschieht es mit einer gewissen Ostentation; auch die polyphone Arbeit, auf die er sich übrigens trefflich versteht, trägt er bisweilen gar zu absichtsvoll zur Schau.

Im Melodischen verräth der Componist eine gewisse Kernverwandtschaft mit Rubinstein, dem er auch dieses Oratorium gewidmet hat, sonst neigt er hauptsächlich zu Mendelssohn, ausserdem auch mehr oder minder zu Schubert, Schumann, Weber und den älteren Meistern, namentlich in Bach zeigt er sich längst eingewohnt, während ihm andererseits die neueste Schule — u. A. Wagner — durchaus nicht fremd ist. Uebrigens grünt und spriesst die Melodie, ohne Unterschied, ob hervorstechend originell oder nicht, gleichsam an allen Ecken und Enden — wie wir dies bereits oben hervorgehoben. Ueber die Orchesterbehandlung können wir, da uns zur Besprechung blos der Clavierauszug eingesendet wurde, kein strictes Urtheil abgeben, da indess in jenem die einzelnen Instrumente grossentheils angegeben sind, lässt sich ein ungefähres Bild der vorzüglichen Geschicklichkeit des Tonsetzers (besonders in der Verwendung des Blech, welche an Wagner erinnert) gewinnen.

Wenn wir jetzt die einzelnen Nummern des Oratoriums durchgehen, werden wir zwar zahlreiche Documente der noch zu grossen Unselbständigkeit des Componisten in formeller Richtung finden, aber noch mehr Züge eines echten Talentes, warmer Empfindung, edler Auffassung, welche für die angedeuteten Mängel reichlich entschädigen. Nach Mendelssohn's Vorgange (im „Elias") beginnt Deprosse nicht mit der Ouvertüre, sondern mit einer Vocalnummer, hier aber abweichend von Mendelssohn nicht mit einem kurzen Recitativ, sondern mit einem vollkommen abgeschlossenen Chor, Grave, Dmoll, $^4/_4$-Takt, welcher die Erbitterung der Priester wider Saul und das Verlangen nach einem besseren Könige in markigsten Zügen zum Ausdruck bringt. Wir können diesen Chor, welcher uns gleich mitten in die Situation versetzt, nicht anders als „prächtig" nennen, so sehr er auch in den Themen und der Declamation an Mendelssohn, im Colorit auch an Spohr's „Jessonda" erinnert. — Nach dieser höchst wirksamen Exposition folgt erst die eigentliche Ouverture, Con brio, Dmoll, $^6/_8$, welche in ihrer ersten Hälfte der alten Händel'schen Ouverturenform nachgebildet ist, die contrapunctische Gewandtheit des Componisten verräth und vor der Phantasie des Hörers ein farbenreiches Bild des wachsenden Aufruhrs, der sich steigernden Erbitterung wider Saul aufrollt. — Nur das Thema, welches erst in der Oboe und 2. Geige auftritt,



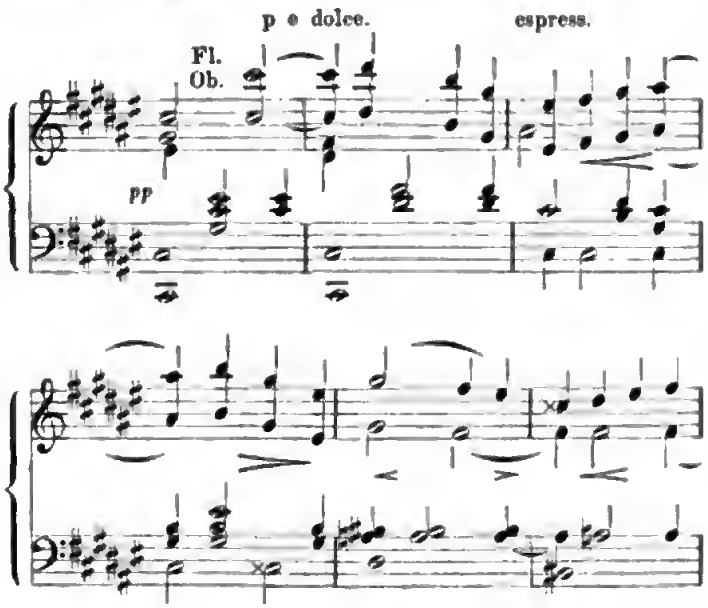
erscheint nicht besonders originell oder bedeutend, auch verleitet das in Takt 2 beginnende Motiv (mit * bezeichnet) den Tonsetzer im Verlaufe der Durchführung zu ins Auge fallenden Reminiscenzen an Beethoven's 8. Symphonie.

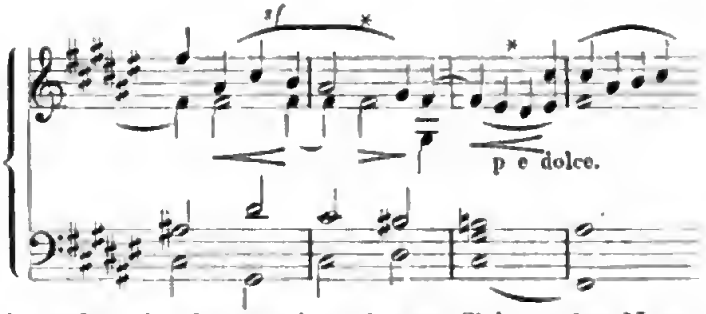
Doch gerade dieses Motiv wird (letzte Takte von Seite 6, erste auf S. 7 des Clavierauszuges) sehr kräftig gesteigert, und mit dem S. 7, Takt 6 in fff eintretenden Edur erlaubt sich der Componist die erste harmonische Kühnheit, indem er sich rasch nach H wendet, hier aber in Wagner'schen reinen Dreiklängen unerwartet von Hdur nach Gmoll modulirt. Entschiedener noch verfährt Deprosse in dieser Weise im Schlusschor des ersten Theiles, auf den wir bald zu sprechen kommen. — Die Ouverture schliesst nicht selbständig, sondern wendet sich mittelst eines ritardirten $^3/_2$-Taktes zum Eingangschor zurück, welchem bei dieser Reprise durch einen einfach musikalischen Zug, eine (in Takt 6, S. 9) neu eintretende Geigenfiguration, gesteigerte Wirkungskraft gewährt wird. Kraftvoll geht der Chor zu Ende; 15 Takte Andante non troppo lento, Ddur (molto espressivo bezeichnet), von Viola, Clarinette und Fagott unisono gespielt, führen zu No. 2, einem Chor der Opferknaben, und mit diesem beginnt eine der an-

Digitized by Google

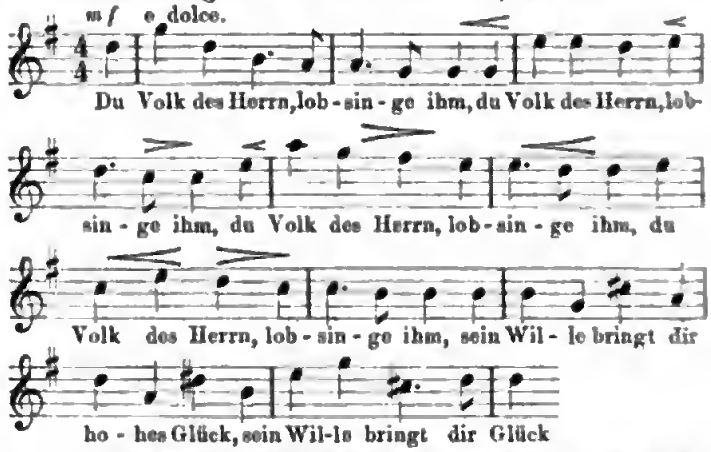
zichendsten Partien des Oratoriums. Diese und die nächstfolgenden Nummern sind nämlich (obgleich jede einzelne ganz ausgeführt) nicht streng gesondert, sondern fliessen organisch in einander über.

Gleich dieser erste Opferknabenchor (D dur, $^3/_4$, Andante non troppo lento) — a capella — mit Ausschluss der Bässe — ist zart und wohllautend und bildet zu der kräftig-rhythmischen Massenwirkung der Eröffnungsnummer einen wirkungsvollen Gegensatz; die genannten einleitenden Instrumentaltakte erhalten jetzt erst, als Tenorsolo dem Chor eingefügt, ihre eigentliche Bedeutung; überaus kraftvoll schliesst sich die Fismoll-Arie Samuel's, Maestoso, an, in welcher Deprosse Gluck und Beethoven zugleich nachgestrebt hat; namentlich das Zwischenspiel des Orchesters (Più animato, S. 13) bringt die eifervoll erregte Stimmung des Propheten zum prägnantesten Ausdruck. — Der Schluss dieser Arie geht so unmittelbar in die nächste Nummer — wieder Opferknabenchor, Andante con moto, Fis dur, Alla breve — über, dass wir eigentlich eine viel freiere Gestaltung, als eine Arie herkömmlichen Schlages vor uns haben würden, wenn nicht doch die Text- und Motivenwiederholung (welche hier übrigens nicht stört) das Stück in die genannte Kunstform einreihen würde. Nummer 4, viel ausgeführter, als der erste Opferknabenchor, zeigt die Geschicklichkeit des Componisten in der Stimmführung in schönster Weise, die anfangs streng festgehaltene Gegenbewegung in Singstimme und Orchester (Holzbläser), später die Verbindung der hohen Stimmen in ausgehaltener Terz mit Samuel's Bassolo sind höchst gelungen und von mitunter zauberischem Wohlklang; bezüglich der Melodieführung erinnert dieses reizende Stück lebhaft an Bach und an Schumann's volksmässige Frauenchöre; in dem süssen Zwischenspiele des Orchesters (dergleichen Zwischenspiele bringt der Componist überhaupt mit Vorliebe an) klingt wie aus der Ferne die Wagner'sche Weise herüber:





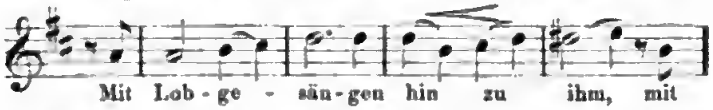
besonders in den zwei vorletzten Takten des Notenbeispiels. Der Chor schliesst nach Verhallen der Oberstimmen mit Samuel's inspirirten Worten: „Schon seh ich Himmelslicht, die Gegenwart des Herrn umweht mich" (die Wiederholung der Textworte hätten wir hier dem Componisten gern geschenkt), unter einer aus jenem Zwischenspiel frei entwickelten Orchesterbegleitung; ein absteigender Gang der Bässe und Fagotte mit in der Höhe tremolirenden Geigen führt nach Nummer 5, einem Recitativ des Engels, welches die Verwerfung Saul's vor Gottes Angesicht ausspricht. Dieses Recitativ (Allegro, Emoll), obwohl an ältere Vorbilder anknüpfend, ist voll Feuer und Energie, erfordert aber freilich eine sehr hohe Sopranstimme (der Componist verlangt ein $1^1/_2$-Takte ausgehaltenes a, ja später sogar —, wenn es die Stimme erlaubt — sonst gestattet er d —, zwei ganze Takte *ff* h). — Der folgende Chor der Engel (Con moto tranquillo, G dur, $^4/_4$, Frauenstimmen mit Orchester) ist, rein musikalisch betrachtet, wieder ein äusserst anmuthiges Stück und zeugt von dem specifisch melodischen Talente des Autors, allerdings darf man eine besonders tiefe Auffassung des textlichen Vorwurfes nicht erwarten, im Gegentheile der Componist scheint in seine allerdings reizende Weise förmlich verliebt, dass er den ganzen ersten Theil des Frauenchors, ohne dass es irgend der Text forderte, wiederholt:



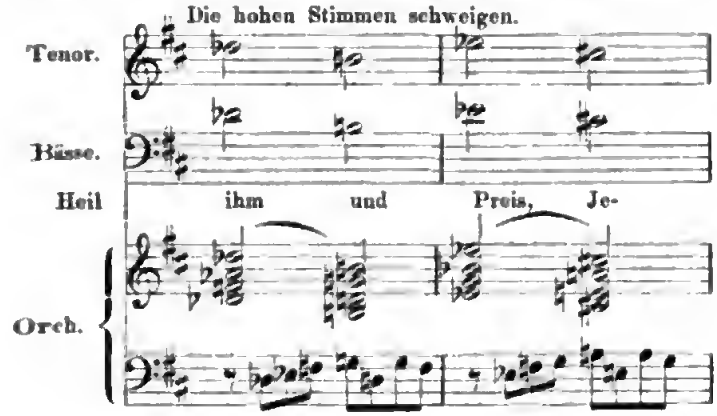
— wir bringen der Raumersparniss wegen nur die dominirende erste Sopranstimme (2. Sopran und Alt gehen anfangs eine Terz, resp. Quint tiefer, dann in entsprechender rhythmisch gleicher, eigentlich homophoner Stimmführung mit, erst im 2. Theile bewegen sich die Stimmen wahrhaft gegen einander) — die Orchesterbegleitung bringt den Kern des Vocalinhaltes in Achtel

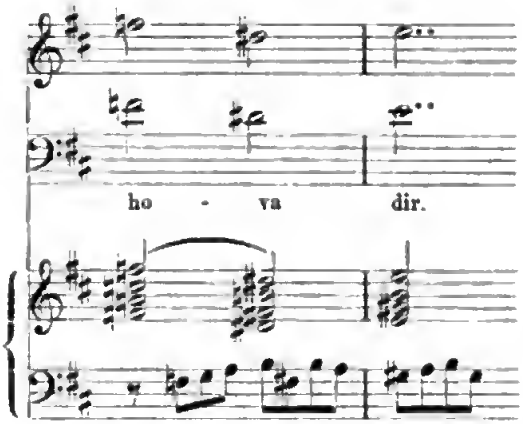
Digitized by Google

zertheilt; die Art der Wendung in die Dominante vom viertletzten Takt an, selbst die zertheilte textliche Behandlung: „Sein Wille bringt dir hohes Glück, sein Wille bringt dir Glück" — erinnert direct an Haydn („Schöpfung" — nnd „Jahreszeiten"). Die Worte „Du Volk des Herrn, lobsinge ihm" — hören wir im Ganzen — durch die Wiederholung des 1. Theiles — über 20 Mal, was selbst im polyphonsten Satze, der hier eigentlich kaum vorhanden, noch des Guten zu viel wäre. Samuel's sich hier anschliessende lyrisch-beschauliche Arie in Es (es wird nach dem G dur der 6. Nummer G moll ergriffen und in weichen Vorhalten vom Streichquartett nach Es modnlirt) ist im Ganzen mehr instrumental gedacht, auch ermüdet eine Arie gerade an dieser Stelle schon in der Dichtung. Formell will sich diese Arie nicht recht zu einem Ganzen vereinen, sie zerfällt in mehrere ziemlich heterogene Abschnitte, auch vermissen wir eine eigentlich wirksame Steigerung, dagegen schliesst sich an die Arie unmittelbar ein echt dramatisch bewegtes kurzes Recitativ: „Ihr Priester auf, folgt mir nach Bethlehem", welches uns nach der Stelle: „Es sprachs der Herr" ganz unerwartet — wir können schon sagen, mit Wagner'scher Kühnheit — nach D dnr nnd nun mit den Worten: „Dort eilet der Erwählte" sogleich in den fugirten Schlnsschor der ersten Abtheilnng führt (D dur, Allegro moderato, Alla breve), dessen übrigens nicht hervorragendes Hauptthema, im Sopran zuerst eintretend



ebenfalls besonders durch das erhöhte D in Takt 4 einen dem früheren Wagner verwandten Geist athmet, in der Durchführung aber sich mehr an Mendelssohn anschliesst und hauptsächlich durch gar zu gleichförmig festgehaltene Orchesterbegleitnng (lauter Achtel) monoton wird. Von der Stelle: „Heil ihm und Preis, Jehova, dir" angefangen aber (S. 32) stellt der Componist ein energischeres Thema in festen halben Noten auf und zwei Seiten später modulirt er nun mit diesem Thema im Orchester echt Wagnerisch glanzvoll, aber im Zusammenhange mit dem Uebrigen etwas fremdartig und gezwungen, in lauter reinen Dreiklängen von H moll nach D dur, D moll, A dur, von da aber noch schroffer nach Gis dur, H dur, B dur, Des dur nnd hier erst recht unvermittelt.





Im Ganzen scheint uns dieser Schlusschor an organischem Flusse in Etwas den früher erwähnten Stücken der ersten Abtheilung nachzustehen, auch ist er wohl zu sehr ausgesponnen.

Aber von Seite 39, vom molto cresc. an nimmt der Componist einen energischeren Anlauf, der allgemeine Drang der Priester: „Mit Lobgesängen hin zu ihm" (zum Erwählten nämlich) erhält jetzt erst in wahrer Polyphonie und wohlabgewogener Steigerung den treffendsten Ausdruck, und so recht überzeugend erschallt znm letzten Male aus Aller Brust in höchster Schallstärke der Hymnus: „Heil ihm und Preis, Jehova, dir". Der Eintritt der Posaune im fff auf G*) (Takt 11 vor dem Schluss) ist von eherner Kraft — ein wahrhaft Beethoven'scher Zug. Man sieht, an grossartiger Intention bats dem Componisten nicht gefehlt.

(Schluss folgt.)

Biographisches.

Clara Schumann.

(Schluss.)

Es erscheint unnöthig und für den Leser ermüdend, aus der grossen Anzahl von Berichten, welche in den Tageszeitungen und Fachblättern über die Erfolge der Künstlerin sich vorfinden, noch weitere Auszüge hier mitzutheilen. Sie alle verkünden den Rnhm der Künstlerin und sind voll ihres Lobes. Mit Recht betonen sie namentlich die Allseitigkeit ihres Spieles, die Objectivität ihrer Reproductionskraft. In dieser Hinsicht steht anerkanntermaassen Clara Schumann heute noch ebenso unerreicht da, als zu jenem Zeitpuncte, wo sie mit vollem künstlerischen Bewusstsein aufzutreten begann. Den Genius der drei Heroen der Claviercomposition, den Genius Bach's, Beethoven's und Schumann's gibt kein Künstler, keine Künstlerin der Gegenwart in so reinem Lichte wieder wie sie; kein früherer Name findet sich, der neben der Classicität zugleich die Virtuosität so reich und mannichfaltig nach jeder Richtung hin vertreten hätte. Pixis, Kalkbrenner, Herz, Hummel,

*) Während man hier — auch im Alt und Tenor — Gis erwartet.

Digitized by Google

Liszt, Chopin, Thalberg, Henselt, Rubinstein, Bülow, Tausig, — all diese hervorragenden Grössen des Clavierspiels sind von der Musikgeschichte in ihrer Bedeutung und Eigenthümlichkeit verzeichnet worden; sie Alle, mehr oder minder genial, wenigstens angehaucht von schaffendem Geiste, haben in der Künstlerin ein treues Abbild ihrer Individualität gefunden oder würden es in ihr finden können. Liszt konnte nicht wie Thalberg, Thalberg nicht wie jener spielen, Rubinstein ist ein Anderer wie Bülow, dieser ein Anderer wie Tausig, — man darf wohl sagen: Clara Schumann konnte und kann wie alle sie spielen; man darf behaupten: sie ist universell, weil sie je nach Jener Art und Weise individuell sein kann.

Dass der Vater Wieck durch seinen rationellen Unterricht der Tochter Clara die Vorbedingungen zu jener Allseitigkeit, was die Technik des Clavierspiels betrifft, gesichert, dass er ihre Schritte mit gut musikalischem Sinne geleitet habe, dürfte nicht zu bezweifeln sein. Dass der ihr innewohnende Genius aber wesentlich durch Robert Schumann geweckt, ihr selbst zum Bewusstsein gebracht worden sei, dass er durch den Genius dieses Künstlers seine höchste Weihe empfangen habe, das glauben wir ebenso mit gutem Rechte behaupten zu können. Aus J. v. Wasielewski's Lebensbeschreibung Schumann's ist zu ersehen, dass der Genius dieses nunmehr als grosser Meister der Tonkunst anerkannten Mannes frühzeitig der Künstlerin nahe getreten ist. Er brachte ihr Licht und Wärme zu und empfing von ihr wiederum diese Triebkräfte künstlerischen Lebens und Schaffens zurück; er erhielt an ihrer Begabung den festen Stützpunct, um sich zu kräftigen und immer reicher zu entfalten. Schumann lernte Clara bereits in ihrem neunten Lebensjahre, während seines ersten Aufenthaltes in Leipzig (Juni 1828 bis Mai 1829) kennen; bei seiner Rückkehr von Heidelberg nach Leipzig, um Michaeli 1830, bezog er „ein gerade freistehendes Quartier in der Wieck'schen Behausung"*), welche damals in Nr. 36 der Grimmaischen Gasse befindlich war, und verweilte hierselbst bis im März 1833. Das war die Zeit, in welcher theilweise die „Papillons", Opus 2, dann das Allegro, Opus 8, die Intermezzi Opus 4, die Impromptus Opus 5 u. A. Entstehung fanden. Bekanntlich sind die letzterwähnten Impromptus über ein Thema von Clara Wieck componirt. Wollte man in diesem Umstand kein Merkmal der ideellen Hinneigung Schumann's zur jugendlichen Clara erblicken, so gibt sich doch die Achtung und herzliche Verehrung desselben für sie in einem Briefe unzweideutig zu erkennen, welcher an den Vater Wieck von Zwickau aus unter dem 10. Januar 1833 gerichtet war. Dort, in der Vaterstadt Schumann's, hatte Clara vorher am 18. November ein Concert gegeben, in dem auch ein Symphoniesatz Schumann's (G moll, ungedruckt) durch das Orchester zur Ausführung kam. Wieck war mit seiner Tochter nach Leipzig zurückgereist, während Schumann abwechselnd in Zwickau und Schneeberg den Winter über bei seiner Familie zubrachte. Schumann schrieb also an Wieck unter Anderem: „An Sie zu schreiben ist eine leichte Sache; aber zu einem Brief an Clara fühlte ich mich noch nicht stark genug. Glauben Sie mir das? ... Auf die neuen Chopin'schen Sachen freue ich mich wie ein Kind. Dass er so viele Stücke auf einmal drucken lässt, missfällt mir, weil es wenig klug ist. Denn der Ruf geht auf Zwergfüssen und darf nicht ausgefordert werden; freilich der Ruhm fliegt dann auf Sturmflügeln, wie bei Clara. Grüssen Sie mir die liebe, gute, von der ich die Mazurek bald zu hören und zu sehen hoffe. Sie haben es zu verantworten, dass Zwickau zum erstenmal in seinem Leben begeistert war. Wenn von ihr gesprochen wird, so ist jedes Auge wie sprechender und lebhafter." Uebrigens habe Schumann schon damals von einer möglichen Verbindung mit Clara andeutungsweise gesprochen.

Die „intimen Beziehungen zum Wieck'schen Hause" setzte Schumann nach seinem Wegzug aus demselben fort. Auch die Beziehungen zu Clara's Herzen gewannen in ihm mehr und mehr Bestand. Davon gaben die „Chiarina" in Opus 9 und die Pianofortesonate Opus 11, „Clara zugeeignet", Zeugniss nach aussen. Die Gewissheit, dass die Herzen Beider, welche das Schicksal, oder sagen wir: der Kunstgenius, für einander bestimmt hatte, zu unauflöslichem Bunde sich zusammengefunden, konnte seit Anfang des Jahres 1836 dem Theilnehmenden nicht mehr verborgen bleiben. Schumann schrieb an August Kahlert in Breslau unter dem 1. März jenes Jahres: „Clara Wieck liebt und wird wieder geliebt. Sie werden es leicht an ihrem leisen, wie überirdischen Thun und Wesen gewahren. Erlassen Sie mir, vor der Hand, Ihnen den Namen des Anderen zu nennen. Die Glücklichen handelten jedoch, sahen, sprachen und versprachen sich ohne des Vaters Wissen. Dieser merkt es, will mit Aexten drein schlagen, untersagt bei Todesstrafe jede Verbindung" etc. Leicht begreiflich, dass unter diesen Umständen für Schumann „diese Wendung des Geschickes zugleich der Beginn war eines sich jahrelang hinziehenden Kampfes um den Besitz seiner Geliebten, eines Kampfes, ganz dazu gemacht, die geheimsten Tiefen der Seele zu erschüttern und aufzuregen, das schmerzvollste Weh zu erzeugen". „Gewiss", schreibt Schumann unter dem 5. September 1839 an H. Dorn, „mag von den Kämpfen, die mir Clara gekostet, Manches in meiner Musik enthalten und gewiss auch von Ihnen verstanden worden sein. Das Concert, die Sonate, die Davidsbündlertänze, die Kreisleriana und die Novelletten hat sie beinah allein veranlasst."

Nicht ohne grosse Rührung kann man die Briefe lesen, die Schumann in jener Zeit geschrieben. Den theilnehmenden Leser, welcher sie nicht kennt, verweisen wir auf Wasielewski's Buch. An dieser Stelle genügt es, das Thatsächliche aus ihm zu entnehmen. „Schumann war während des Jahres 1837 dem Ziele der Verwirklichung seiner Herzensangelegenheiten um ein gutes Stück näher gerückt. Es fehlte dem geschlossenen

*) Die Citate aus J. v. Wasielewski.

Digitized by Google

Seelenbündniss zur Besiegelung eben weiter nichts, als die Zustimmung von Clara's Vater. Schumann bewarb sich daher förmlich, und zwar brieflich, gegen die Mitte September desselben Jahres bei diesem um die Hand seiner Verlobten. Friedrich Wieck glaubte seine Einwilligung zu der damit beabsichtigten Verbindung nicht ertheilen zu dürfen." Da derselbe auch später „bei der Verweigerung seiner Zustimmung zur Schliessung der beabsichtigten Ehe beharren zu müssen glaubte", so betrat Schumann hierauf den Weg Rechtens, „und so wurde seine Verbindung mit Clara Wieck erst im Jahre 1840 möglich, da dann das Königl. Appellationsgericht zu Leipzig (laut eines den Betheiligten am 1. August 1840 publicirten Erkenntnisses) den väterlichen Consens supplirte". — „Zu Anfang September 1840 war der wichtige Moment für Schumann herbeigekommen, wo sein äusseres Leben eine völlige Umgestaltung erfahren sollte; es war der Moment seiner ehelichen Verbindung". Seine Verlobte hielt sich um diese Zeit gerade besuchsweise im thüringischen Bade Liebenstein auf. Von dort nach Leipzig über Weimar, um hier Concert zu geben, zurückkehrend, traf dieselbe in letztgenannter Stadt im Hause des dort lebenden und wirkenden Musikdirectors Montag mit Schumann, welcher es auf eine Ueberraschung abgesehen hatte, zusammen, ein Ereigniss, welches „nicht allein Jubel, Wonne und Entzücken für die zunächst Betheiligten, sondern auch wohlthuendste Erhebung für einige, gerade in Weimar anwesende Freunde" zur Folge hatte. Wenige Tage darauf, am 12. September 1840, fand in der Kirche zu Schönefeld bei Leipzig die lang ersehnte Vereinigung durch Priesterhand statt. Das Trauungsregister der Gemeinde Schönefeld besagt nach J. v. Wasielewski darüber Folgendes:

„Dr. R. Schumann, musical. Componist und Einwohner in Leipzig, hinterlassener ehelicher Sohn von August Schumann, gewesenem Buchhändler in Zwickau, wurde mit Jungfrau Clara Josephine Wieck, Friedrich Wiecks, Instrumentenhändler in Leipzig, ehelich ältester Tochter erster Ehe, getraut den 12. September, Sonnabend vor Dom. XIII. p. Trin., Vormittag um 10 Uhr."

Ziemlich fünf Jahre währte es demnach, dass die beiden edlen Herzen sich erkämpfen mussten. In dieser Zeit componirte Schumann die Davidsbündlertänze Opus 6, bei denen er gleichfalls ein Thema von Clara benutzte, ferner die Phantasie Opus 17, die Phantasiestücke Opus 12, die Kreisleriana, die Novelletten, die Nachtstücke etc., sowie den Liederkreis von Heine Opus 24, den Liederkreis „Myrthen" Opus 25 und andere Gesangstücke. Die „Myrthen" traten von seinen Gesangcompositionen zuerst an die Oeffentlichkeit, im Sommer 1840: er hatte sie „seiner geliebten Braut" gewidmet. Kurz nach ihnen entstanden auch die Compositionen zu den zwölf Gedichten aus Rückert's „Liebesfrühling", welche später als Opus 37 erschienen; drei Nummern (Nr. 2, 4 und 11) hatte Clara hierzu beigesteuert und trägt demnach der Titel der beiden betreffenden Liederhefte die Bezeichnung: „von Robert und Clara Schumann". Alles, was nun Schumann im nicht mehr ihm bestrittenen Besitze seiner Clara schuf, voran die erste Symphonie in B, hat Letztere treu mit ihm durchgelebt. Sie hat Theil genommen an seinem Ringen nach dem Höchsten und griff um so mildernder darein, je schmerzvoller und aufreibender es war; seine Freude ob des siegreich Errungenen war die ihrige und wurde durch die Innigkeit ihres Verständnisses erhöht; seine Schaffenskraft fand in ihr den fruchtbarsten Boden zum Gedeihen. Gewiss gab es kein Werk, gross oder klein, von dem sie das Entstehen nicht gewusst, an dem sie nicht ihren ideellen Antheil gehabt hätte. Ja, Clara war der gute Genius Schumann's, sein höchstes Glück.

Und schnell nach aussen, in andere Menschenherzen, trug sie die Gedanken und Empfindungen seines hohen Geistes über. Sie war Vermittlerin zwischen ihm und den Zeitgenossen, die schwer und langsam nur zur Erkenntniss dessen gelangten, was er erstrebt und gethan, was er vielleicht nicht immer vollkommen so, wie sein hoher Flug bedingte, ausserhalb seines Selbst hingestellt hatte. Für die Geschichte bleibt Clara's Sein unzertrennlich von dem Sein Schumann's, ihr Wirken ein Fortleben der Individualität und Idealität dieses.

Clara Schumann blieb mit ihrem Gatten in Leipzig bis im Herbst 1844. Das Künstlerpaar zog nach Dresden. Vor seiner vollständigen Uebersiedelung dorthin gab es noch, am 8. December jenes Jahres, vor eingeladenen Zuhörern eine musikalische Morgenunterhaltung im Gewandhause, in welcher zum ersten Male das Clavierquartett Opus 47 (von Clara Schumann und den Herren David, Gade und Wittmann vorgetragen) zur Aufführung kam. Frau Livia Frege sang ein Lied von Clara und fünf Lieder von Robert Schumann; Frau Clara spielte Nr. 5 und 6 aus dem fünften Hefte der Lieder ohne Worte von Mendelssohn, die Polonaise Es dur von Chopin und die Sonate C dur Opus 53 von Beethoven. Diese Morgenunterhaltung bezeichnete den Abschied von Leipzig als bleibendem Aufenthaltsorte.

In Dresden blieb das Künstlerpaar bis im Spätsommer 1850 und wandte sich von da nach Düsseldorf, wo es am 2. September ankam. Das traurige Schicksal, welches dort, erst langsam, dann mit schnellen Schritten, endlich am Fastnachtsmontag den 27. Februar 1854 mit entscheidendem Schlage, über die treuen Lebensgefährten hereinbrach, ist bekannt. Vor ihm verstummt das Wort: Weine nur, Leser, wenn du sein gedenkest! Wir sagen's nicht, welch tiefes Weh und doch welch erfreuende Milde uns stets ergriffen, wenn wir später Clara Schumann wieder thätig in ihrer Kunst vor uns sahen. Sie spendete überall hin Glück, die Schmerzensreiche! Wie anders kann es sein, als dass der Frieden des Himmels in ihr wohnt?

Möge die Hohe noch lange, lange auf Erden wirken!

Die im Druck erschienenen Compositionen derselben benennt nachstehendes Verzeichniss:

Digitized by Google

Op. 1. 4 Polonaisee p. Pf. Hofmeister.
Op. 2. Capricee en forme de Valsee p. Pf. Hofmeister.
Op. 3. Romance variée p. Pf. Hofmeister.
Op. 4. Valsee romantiqoes p. Pf. Hofmeister.
Op. 5. 4 Pièces caractéristiques p. Pf. Hofmeister.
Hexentanz (einzeln daraus) f. Pf. Haslinger.
Op. 6. Soirées musicales (Toccatina, Ballade, Noeturne, Polonaise et 2 Mazurkas) p. Pf. Hofmeister.
Op. 7. Erstes Concert (A moll) für Pf. mit Begl. des Orchesters. Hofmeister.
Op. 8. Variations de concert (Cavatine du Pirat de Bellini) p. Pf. Haslinger.
Op. 9. Souvenir de Vienne. Impromptu p. Pf. Spina.
Op. 10. Scherzo für Pf. Breitkopf und Härtel.
Op. 11. 3 Romancee p. Pf. Spina.
Op. 12. 3 Gedichte aus F. Rückert's Liebesfrühling f. eine Singst. mit Begl. des Pf. Breitkopf und Härtel. (In einem Hefte mit R. Schumann Op. 37 erschienen.)
Op. 13. 6 Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pf. Breitkopf und Härtel.
Op. 14. 2ms Scherzo p. Pf. Breitkopf und Härtel.
Op. 15. 4 Pièces fugitives p. Pf. Breitkopf und Härtel.
Op. 16. 3 Präludien und Fugen für Pf. Breitkopf und Härtel.
Op. 17. Trio für Pf., Violine und Violoncello (Gmoll). Breitkopf und Härtel.
Op. 20. Variationen über ein Thema von R. Schumann für Pf. Breitkopf und Härtel.
Op. 21. 3 Romanzen für Pf. Breitkopf und Härtel.
Op. 22. 3 Romanzen für Pianoforte und Violine. Breitkopf und Härtel.
Op. 23. 6 Lieder aus Jucunde von H. Rollet für eine Singst. mit Begl. des Pf. Breitkopf und Härtel.
Cadenzen zu Beethoven's Clavierconcerten Op. 37 (Cmoll) und Op. 58 (Gdur). Rieter-Biedermann.
„Liebeszauber" von E. Geibel für eine Singst. mit Begl. des Pf. Schuberth & Co. (Aus Op. 13.)
Andante und Allegro f. Pf. Schuberth & Co.
„Am Strand" für eine Singst. mit Begl. des Pf. Schuberth & Co.

Alfred Dörffel.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

Der blutige Ringkampf jenseits des Rheins wirkte anfangs kaum merklich auf die friedlichen Wettstreite in den Concertsälen. Seine lange Dauer alterirte jedoch allmählich die Stimmung derartig, dass nur noch die Veranstaltungen zu wohlthätigem Zwecke gedeihen wollten. Für den eigenen Säckel der Künstler war kaum jemals ein Jahresanfang so ungünstig, als der heurige. Wer diesmal auf reiche Ernten speculirt hätte, würde über den totalen Misswachs erschrocken sein. Die Saison darf getrost als eine verdorbene bezeichnet werden, Niemand denkt an sein Privatinteresse, Jeder hat nur das eine Ziel vor Augen, die bedürftige Lage, das traurige Loos der Frauen und Kinder, der Kranken und Verwundeten nach Kräften zu mildern. Manche Soirée verrieth in ihrem Verlaufe die Zufälligkeiten ihres Zustandekommens, die Flüchtigkeit der Vorbereitungen, die Unzulänglichkeit der Mittel. Die Kritik verzichtet darauf, mit der Schärfe des Schwertes dreinzuschlagen, und der Berichterstatter übergeht sogar, indem er Ueberfülle des Stoffes vorschützt, das Meiste ganz mit Stillschweigen. Von welcher Seite könnte er wohl Dank erwarten, wenn er all die Kaiser- und Friedenshymnen, die Schlachtgesänge und Kutschkelieder, die Sturm-, Sieges- und Einzugsmärsche gewissenhaft verzeichnete, welche gleich Pilzen hervorschossen und in ihrer Gesammtheit ein stattliches Armuthszeugniss bilden. Hätte die Begeisterung der Krieger nicht bessere Erfolge erzielt als der „Elan" der Tonkünstler, Napoleon wäre heute noch Kaiser von Frankreich. Mancher hat seinen ganzen Ruhm eingebüsst, indem er sich auf das Glatteis des Populären wagte, die bezüglichen Verlustlisten zusammenzustellen, bleibt der Zukunft vorbehalten, das Unglück ist heute noch gar nicht zu übersehen; nach Allem, was ich von patriotischem Singsang und Klingklang gehört habe, darf das Malheur ein grosses genannt werden. Ist denn kein Carl Maria v. Weber da? Nein, es fehlen ja auch die Theodor Körner. Es fehlt — doch still, ich will ja verschweigen.

Am wenigsten berührt von der Zeitströmung zeigte sich die Oper. Zwar gab es auch hier manchen Tag, an welchem der Zulauf geringer schien, der Krieg verschuldete das nicht. Frau Lucca war der Bühne für längere Zeit entzogen, Niemann befand sich auf Reisen; wie Wachtel mit und zu uns steht, weiss ich nicht, er scheint Berlin für immer den Rücken gekehrt zu haben. Gäste kamen und zogen wieder von dannen, buntwechselndes Leben pulsirte trotz des Winters Härte und des Kriegsgottes ehernem Schritt. Wir waren — zum Glück! — weitab vom Schuss. Ich sprach von Gästen. Zuerst versuchte Hr. Uko aus Hamburg sein Glück, und zwar als Eleazar in Halévy's „Jüdin", später folgten Maurice, Robert, Raoul, Tell. Die Stimme besitzt die Kraft eines Heldentenors, die ausgiebige, glänzende Höhe, welche für den „Effect" so ausserordentlich nutzbringend ist. Ein einziges allerhöchstes C, an der rechten (oder unrechten) Stelle angebracht, wirkt Beifallswunder. Leider pflegen derartig beanlagte Tenöre sich um die Töne der Mittellage wenig zu bekümmern, in der schwindelnden Höhe ist ihnen am wohlsten, dort fühlen sie sich frei und sicher, dort weben und leben sie, und ihr werden die hellen, grellen Schlaglichter für die zündenden, packenden „Kraftstellen" entnommen. Hr. Uko ist noch jung, und es steht zu hoffen, dass er sein vielseitiges Talent nicht vergeuden werde auf der Jagd nach Augenblickserfolgen. Ein wenig Bescheidenheit, etwas mehr Vertiefung in das Wesen der Kunst und die heutigen Aufgaben des dramatischen Sängers, und es wird ihm gar bald nichtig erscheinen, was er zur Stunde noch für begehrenswerth hält. Die Erwartung, den Gast schon jetzt den Unseren nennen zu dürfen, hat sich leider vorläufig nicht erfüllt. Schade das! Hr. Uko würde den Anforderungen, welche der selige Jacob Meyerbeer zu stellen pflegte, gewiss gut und gerne genügen, und Hr. Niemann hätte dann nicht mehr nöthig, sich wegen eines Bühnenconglomerats, wie z. B. diese „Afrikanerin" eines ist, noch weiter zu bemühen. Bei uns ist es noch nicht wie in Dresden, wo dem unsterblichen Maëstro im vorigen Jahre vier Abende gewidmet wurden. Wenn er noch lebte und das lesen müsste, der schwermüthige Zug um den Mundwinkeln, welchen sein verdienstvoller Biograph entdeckt, würde merklich intensiver hervortreten.

Hr. Gudehus, Eleve der königl. Oper, machte als Nadori in Spohr's „Jessonda" seinen ersten theatralischen Versuch. Hier haben wir es mit einem echten, lyrischen, hohen Tenor zu thun, von weichem, lieblichem Klange. Die Anlagen sind vielversprechend, und die Ausbildung, welche ihnen bisher zu Theil wurde, lässt das Beste für die künstlerische Zukunft des jungen Mannes hoffen. Hr. Gudehus fand in der melancholischen, beschaulichen, träumerischen „Jessonda"-Musik ein sehr günstiges Terrain, um sich geltend zu machen, und ein dankbares Publicum lohnte seinen Bemühungen durch reichen Beifall.

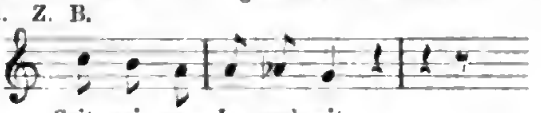
Einen talentvollen angehenden Heldentenor lernten wir in Hrn. Diener aus Dessau kennen. Derselbe erschien als Max im „Freischütz" und hatte sich einer beifälligen Aufnahme zu erfreuen. Es ist noch nicht lange her, da sass Hr. Diener als tüchtiger Bratschist in der Bilse'schen Capelle. Die mancherlei Klagen über Tenormangel scheinen nicht recht begründet, dagegen bleibt ein anderer Vorwurf unangefochten bestehen: die Herren entrinnen der Schule zu bald, sie wagen sich zu früh hinaus in die trügerischen Wogen, manch eine Kraft ging schon im ungleichen Kampfe zu Grunde. In früherer Zeit konnte die Gesangsbildung nur auf dem langwierigen Wege jahrelangen Studiums gewonnen werden. In der römischen Schule z. B. übte man täglich eine Stunde lang schwere Intonationen, während einer zweiten Stunde geschwinde Passagen, dann wurde ein

Digitized by Google

Stündlein getrillert. Der Meister stand mit dem Spiegel in der Hand vor dem Lehrling, um gleichzeitige unfreiwillige physiognomische Exercitien zu verhindern. Zwei Stunden waren der Literatur und der Bildung des Geschmacks gewidmet, sagt mein Gewährsmann. Nachmittags wurden Vorträge über die Theorie des Schalles gehört, man contrapunctirte und versuchte kleine Compositionen, der Rest des Tages verblieb dem Clavierspiel, der Lectüre u. s. w. Ging der römische Eleve spazieren, so suchte er gern ein Echo auf; er sang hinüber und aus dem Herüber entnahm er nützliche Winke zur Vermeidung von Fehlern. Jahre verstrichen, ehe die Stunde für das erste Debut schlug. Unsere Generation liebt die beflügelte Eile. „Denn Monden nur dauert die Rosenzeit", und kaum länger währt die Dornenzeit. Man nimmt ein halb Jährchen Unterricht, lernt hühnengemäss gehen und stehen, copirt und capirt circa fünf Rollen und dann heidi! hinaus zum ersten Versuch, in das Halseisen des ersten Contractes und so weiter; bisweilen hoch hinauf, wo der Lorbeer wild wächst, oft aber auch tief hinunter, wo nur noch Kreuz- und Hungerkraut gedeiht, bis der Kunstjünger nach des Lebens Mühsal endlich dort anlangt, wo gar nichts mehr wächst. Allmähliche Vervollkommnung ist den Wenigsten Selbstzweck, an etwaige Fehler will Keiner erinnert sein. Wohl sieht man unsere Eleven bisweilen, gleich ihren römischen Vorfahren, zum „Echo" wandern, aber, eingeweiht in der Mysterienlehre *) des modernen Erfolges, thun sie es nur, um sich dem geneigten Wohlwollen auch dieser verehrlichen Redaction bestens zu empfehlen.

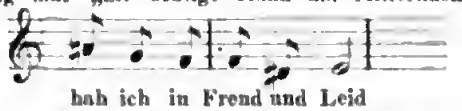
„Ein Menschenstrom wälzte sich durch die Gassen" würde der Historiograph von Schöppenstedt gebucht haben, wenn er gesehen, was ich eines Tages sah. Eine wogende Menge cernirte das Opernhaus und belagerte die Eingänge, im Innern hatten sich, nach der Aussage von Ueberläufern, die unberücksichtigten Meldekarten zu kleinen Gebirgen aufgethürmt. Was bedeutet die Bewegung? Was besagen die Zettel? „Don Juan" von Mozart. Nein, diese erfreuliche Richtung aufs Classische, hier im Herzen dieser sündhaften Grossstadt! Gemach, argloser Freund, sieh hierher, was stehet geschrieben, was liesest Du? Fr. Lucca. Diese 7 Buchstaben bedeuten mehr als die 7 Opern Mozart's, mehr als die 7 Weltwunder; sie wiegen die sämmtlichen Werke der 7 Weltweisen auf. Ein Plätzchen im „Olymp" gilt heute mehr als der schönste Sperrsitz in einem der 7 Himmel. Frau Lucca singt zum ersten Male wieder nach einer Pause von 11 Monaten. Sie allein ist es, welche „Figaro" und „Don Juan" in Zugopern verwandelt hat, ohne sie — das Weitere verschweig ich. Die Anziehungskraft dieser Frau ist unerhört; weil durch sie viel eingenommen wird, darf sich die Primadonna auch viel herausnehmen. Im Gefühle ihrer Allmacht trotzt sie dem Stabe des Capellmeisters, ebenso wie den Noten des Componisten; sie schreckt vor keinem Conflicte zurück, das Publicum nimmt Partei zu ihren Gunsten und die Kritik ebenfalls, sei es auch nur um des lieben Friedens willen. Wäre Frau Lucca ausser Stande, eine schwierige Stelle zu überwinden, man würde zehnmal lieber den Componisten „verbessern", ehe man Zumuthungen an die Sängerin wagte. Alles und Jedes, was der kleinen Herrin beliebt, wird jubelnd beklatscht und unnachahmlich schön gefunden, das ist eine nackte Thatsache, soweit bei uns davon überhaupt noch die Rede sein darf. Frau Lucca ist eine Soubrette comme il faut, aber nicht mehr. Vom Gesang will ich nichts Uebles sagen, aber in der Auffassung der Rollen und im Spiel tritt nachgerade eine bedenkliche Vorliebe für das Banale störend zu Tage. Als Zerline mag sie im „Gasthause von Terracina" nach Gefallen schalten und walten, im „Don Juan" sollte sie doch mehr Maass halten, und welche Allotria treibt sie in „Figaro's Hochzeit"! Die Aussteuer für ihren Cherubin macht stellenweise den Eindruck, als sei sie von Helmerding, unserem beliebtesten Localkomiker, bezogen.

Durch Frau Lucca sind Nicolai's „Lustige Weiber" ebenfalls zum Cassenstück avancirt. In der Rolle der Frau Fluth kleidet sie die muntere, ja ausgelassene Laune ganz gut; der Trivialität wird neuerdings auch hier ein besonderes Opfer gebracht, und zwar durch Einlage eines elenden, dilettantisch zusammengestümperten Bänkelgesangs, genannt „Mein Lied" und componirt von Gumbert. „Seit meiner Jugendzeit hab ich in Freud und Leid 'nen guten Freund, der mit mir lacht und weint. Der Freund ist mein Gesang" u. s. w. Das Stück wird jedes Mal stürmisch da capo verlangt und hat es schon bis zur 3. Auflage gebracht. Ich empfehle es für die Jahrmärkte in kleinen Städten und zwar vorzüglich wegen seiner durch nützliche Pausen unterbrochenen Melodie. Diese Pausen sind für den Detailverkauf der „schönen Lieder und grausamen Mordthaten" wie geschaffen. Z. B.



Seit mei - ner Ju-gend-zeit

(Frau, lang mal „die blutige Hand um Mitternacht" 'rüber!)



hab ich in Freud und Leid

(Nur einen Groschen! Hier sind 4 Silber retour.)

Ungeachtet der ungünstigen Zeit, haben vier Kammermusiker, die Herren Spohr, Hellmich, Sehnls und Rohne es doch gewagt, mit einem Cyklus von Quartett-Soiréen in die Oeffentlichkeit zu treten. Das Resultat war bis jetzt wider Erwarten nach jeder Richtung hin ein sehr befriedigendes.

(Schluss folgt.)

*) Damit man mich nicht eines Plagiats beschuldige, bemerke ich aus freiem Antriebe, dass dieser „brünette Dativ" einem musikalischen Conversations-Lexikon entnommen ist.

Paris.

Seit Langem schon trage ich mich mit der Absicht herum, meine Pariser Musikbriefe wieder aufzunehmen und mein Scherflein dazu beizutragen, die beiden grossen Nachbarvölker, welche sich seit vorigem Jahre auf so blutige Weise bekriegt haben, wieder einander zu nähern, indem ich die Kunstbestrebungen des einen dem anderen Volke darlege. Allerdings ist dies von französischer Seite auf dem Gebiete der Musik ein etwas heikles Unternehmen und wird im grossen Ganzen auf die Deutschen keinen grossen Eindruck machen, doch muss man bedenken, dass die Völker in der Geschichte sich gegenseitig geben und von einander nehmen. So haben die Deutschen, ohne von den Verdiensten der französischen Revolution zu sprechen, in der Malerei ganz ausserordentlich viel von den Franzosen gelernt und lernen noch täglich von ihnen, selbst auf dem Gebiete der Musik ist der französische Einfluss nicht allzu gering anzuschlagen. Hat doch Gluck einen Theil seines Bildungsganges in Paris durchgemacht und sogar sein Höchstes auf französischer Dichtung geleistet und seine ruhmvollsten Lebensaugenblicke in Paris gefeiert. Ausserdem haben sich Cherubini, Berlioz, Liszt, Chopin, Stephen Heller und andere mehr oder weniger für die ganze musikalische Welt zum Gemeingut gewordene Geister an französischem Wesen genährt; die Conservatoriumsconcerte von Paris sind bis dahin unerreichte Muster classischer Aufführungen von Orchestermusik; die Vervollkommnung der Orchesterinstrumente ist in Frankreich auf eine Weise betrieben worden, wie wir in Deutschland keine Ahnung davon haben; mit einem Wort, das musikalische Leben in Frankreich ist ein sehr beachtenswerthes und zählt nicht unerheblich mit in der Geschichte der europäischen Musik.

Um nun von der neuesten Zeit zu sprechen, so besitzt Frankreich in Paris eine Anzahl junger, strebsamer und begabter Musiker, die einem zweiten Deutschland Ehre machen würden und die besondere insofern für Deutschland beachtenswerth sind, als sie sich gegen das allgemeine musikaliseh oberflächliche Wesen ihrer Landsleute auflehnen und ihr Heil und ihre Bildung bei den Mustern der alten und neuen deutschen Schulen suchen. Ausser den drei überhaupt in Frankreich ebenso wie in Deutschland gekannten und hochgeschätzten Meistern der grossen Schule des vorigen und dieses Jahrhunderts, Haydn, Mozart und Beethoven und ihnen sich anschliessend Mendelssohn, welchem die Franzosen auf übertriebene Weise huldigen, sind in diesem Kreise Bach, Schumann, Wagner, Liszt, Brahms und Joachim Raff auf eine Weise

Digitized by Google

Gegenstand der ernstesten Studien, wie ich nichts Aehnliches in Deutschland gesehen habe. Das einzige in Deutschland bekannte Mitglied dieses Kreises, Camille Saint-Saëns, einer der hervorragendsten Clavierspieler unserer Zeit, erstaunte unsere Leipziger und Münchener Musikgrössen durch seine ausgebreiteten Kenntnisse in der deutschen Musikliteratur und liess besonders die Leute kaum ihren Ohren trauen, wenn er alle möglichen, bekannten und unbekannten Sachen von Bach, vor Allem aber fast sämmtliche Opern von Richard Wagner mit einer Genauigkeit aus dem Gedächtniss spielte, die wirklich etwas Unglaubliches hatte. Mag nun dieses Beispiel auch ein ungewöhnliches sein, und mag man Saint-Saëns als Phänomen ansehen, so beweist es doch, wie sehr unsere deutsche Kunst gepflegt wird. Und würde Saint-Saëns, der bis in die Spitzen seiner Fingernägel (wenn er dieselben als Clavierspieler nicht abschneidet) Franzose und Pariser ist, sein Gedächtniss mit Compositionen anfüllen, die er vor Niemand in Paris mit einigermaassen Aussicht auf Erfolg vortragen könnte? Und in der That, die junge Künstlerschaar, von welcher ich spreche und die sich aus nur einem kleinen ursprünglichen Stamme täglich vermehrt und sich allem Anschein nach in weit grösserem Maassstabe vermehren wird, huldigt in gleichem Maasse wie Saint-Saëns dem deutschen Genius und vertritt je nach dem Talente jedes Einzelnen die gleiche Richtung.

Ein Theil dieses Stammes ist aus den Conservatoriumsclassen von Benoist und Ambroise Thomas entstanden und hat seine Hauptvertreter in Alexis Chauvet und Henri Fissot, dem talentvollen Clavierspieler und Componisten, dessen in den letzten Jahren zum ersten Mal auftauchenden eigenthümlichen und durchgebildeten Compositionen in gebildeten musikalischen Kreisen Aufsehen erregten. Doch will ich von diesem letzteren und noch anderen nennenswerthen Namen, wie ebenfalls von dem Pariser Musikleben während der Belagerung und sonstigen mittheilenswerthen Dingen nichts Weiteres anfügen und mich heute nur mit Alexis Chauvet beschaftigen. Wie nämlich die französische Kunst in Folge des Krieges in den Malern Regnault, Leroux und Vibert und in dem Bildhauer Cavillier unersetzliche Verluste erlitten hat, so ist dieser Krieg auch an den Musikern nicht spurlos vorübergegangen. Unter anderen unbedeutenderen Musikern, die ihren Tod auf dem Schlachtfeld fanden, sind auch einige im Krankenbett gestorben. Unter diesen in Paris der bekannte Clavierspieler Ketterer. Am letzten Tag der Belagerung von Paris aber, am vergangenen 28. Januar, musste die französische Kunst den Verlust des obengenannten Organisten Alexis Chauvet beklagen. Derselbe war geboren am 7. Juni 1837 in Marines, Departement von Seine und Oise, und bekleidete, nachdem er 1860 den ersten Preis für Orgel am Conservatorium erhalten hatte, nach einander die Stelle eines Organisten an St. Thomas d'Aquin, an St. Bernard de la Chapelle, an St. Merry und zuletzt an der neuerbauten Kirche de la Trinité. Chauvet war eine ganz aussergewöhnlich begabte musikalische Natur und ganz dazu geeignet, als Kämpfer für die wahrhafte, edle Kunst in seinem Vaterland zu wirken. Sorgfältiger, gediegener Unterricht, wie anhaltendes, tiefgehendes Selbststudium vereinigten sich, seine ausserordentlichen Anlagen zu einer entsprechenden künstlerischen Höhe auszubilden. Orgelspieler ersten Ranges, war er nicht nur unvergleichlicher Interpret der Werke Bach's, Händel's u. s. w., sondern er hatte eine Gabe zu präludiren und zu phantasiren, die einen Landsmann Svendsen's, den talentvollen Norwegen J. Selmer, Schüler von A. Thomas und Chauvet, zu der Aeusserung hinriss: „Andere sind einzeln glücklich im Finden zugleich neuer, eigenthümlicher und reizvoller Harmonien und sind selbst mit dem Finden solcher Harmonien noch weit entfernt von Melodie und gelungenem Contrapunct, Chauvet aber ist immer glücklich und wenn er nur die Orgel berührt, entgleitet seinen Fingern unbewusst, was die Anderen nur nach langem Suchen finden." Diese Aeusserung ist aber nichtsweniger als übertrieben und kann nur von allen denen, welche den verstorbenen Meister näher kannten, bestätigt werden. Als Componist hat Chauvet ebenfalls eine grosse Thätigkeit entwickelt, doch sind die meisten seiner Compositionen bis jetzt Manuscript geblieben. Erschienen sind von ihm unter Anderen: 20 morceaux pour orgue en 4 suites. Paris, chez St. Hilaire, 11 Fbg. Poissonière. — 6 Pièces pour piano en 2 suites. Paris, chez Hartmann, Bvd. de la Madeleine. — 15 Etudes préparatoires aux oeuvres de Bach. Paris, chez Renaud, Maison Regnier-Canaux. — 4 morceaux de genre pour piano. Paris, chez Mackar, Passage des Panoramas. — 5 feuillets d'album. Ebendaselbst.

Verschiedene Stücke, welche in dem „Musée de musique religieuse" — Musiklieferungen, welche bei Girand im Jahre 1863 erschienen und seitdem eingegangen sind — veröffentlicht wurden; unter Anderen: 2 Elevations, No. 7 des „Musée", Seite 64, 1 Offertoire, No. 10, Seite 95. Ausserdem erschienen 2 suites de morceaux pour orgue sur des Noëls, Paris, chez Mad. Meyens-Convreur, rue du Bac, und man findet in der Musikzeitung „La Maîtrise", welche bei Heugel erscheint, verschiedene seiner Compositionen.

Seinen eigentlichen Wirkungskreis hatte sich Chauvet aber als Lehrer geschaffen. Hier war er in seinem Element und wirkte und schuf. Alle seine Schüler waren ihm Freunde, und es ist wahrhaft rührend zu sehen, wie dieselben den Verlust ihres verehrten Lehrers beklagen. Selbst mehr der classischen Richtung huldigend und in seinen Compositionen den keuschesten Inhalt in reinster Form zum Ausdruck bringend, überliess er seine Schüler ihren natürlichen Neigungen und war im Stande, sich ganz in ihren Geist zu versetzen. Was das reine Wissen anbetrifft, so lehrte er ihnen, was sich nur lehren lässt. Ohne Ausnahme sind die Schüler, welche genügend lange Zeit seinen Unterricht genossen haben, ausgezeichnete Contrapunctiker und Harmoniker. Sie sind ebenso zu Haus in Bach, wie in Schumann und Wagner. Kam aber das wirkliche Schaffen in Frage, so wurde der Lehrer gleichsam Schüler mit dem Schüler, stieg in das innerste Fühlen desselben hinein und leistete ihm, was Sokrates so treffend den „Hebammendienst" nennt. Wenn nun der Verlust Chauvet's ein unersetzlicher ist, so muss man sich auf der anderen Seite wenigstens glücklich schätzen, dass er einigen seiner Schüler eine vollendete Ausbildung gegeben, wie unter Anderen dem jungen Raoul Pugno, der verschiedene Preise auf dem Conservatorium erworben, der ein ganz bedeutendes Compositionstalent bezeigt und jetzt schon als stellvertretender Lehrer am Conservatorium thätig ist, und dem ausgezeichneten Contrapunctisten Courtin, welche jungen Künstler hoffentlich in der Bahn ihres Lehrers fortschreiten und somit auch das Ihrige dazu beitragen werden, die französische Kunst und mit derselben Frankreich zu regeneriren.

Heinrich v. Ende.

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig, 12. März. Der Riedel'sche Verein, welcher seit Langem unsere Busstage zu Momenten hohen Kunstgenusses zu machen pflegt, brachte im diesmaligen Concerte am 10. d. M. in der Thomaskirche den „Elias" von Mendelssohn zu Gehör. Wenn auch die Aufführung dieses Werkes deshalb nicht gerade nothwendig erschien, weil erst im vergangenen Jahre der „Paulus" für Mendelssohn's Andenken gesorgt hatte, so ist doch die getroffene Wahl immerhin nicht zu missbilligen, da das betreffende Werk ebenfalls hierorts längere Zeit nicht auf dem Repertoire gestanden hat und sich dabei einer entgegenkommenden Popularität erfreut, die in seiner angenehm berührenden, lyrisch freundlichen Stimmung ebensosehr wie in besonderen Leipziger Verhältnissen einen berechtigten Grund hat. Jedenfalls aber hat der Riedel'sche Verein wieder durch die vortreffliche Wiedergabe des Mendelssohn'schen Werkes einen neuen Beweis dafür gegeben, dass er den Gebilden aller und jeder musikalischen Richtung mit gleicher Tüchtigkeit und liebevoller Hingabe eine Stätte zu bereiten weiss. Dass der Sängerchor, welcher Beethoven's Missa solemnis und die Händel'schen Oratorien vollständig beherrscht, im „Elias" vor technischen Hindernissen straucheln sollte, kann füglich nicht erwartet werden, frei und ungezwungen floss der Strom der Mendelssohn'schen Gedanken, die meistens gerade in den Chören ihre ergreifendste und wirkungsvollste Vertiefung gefunden haben, durch die akustisch nicht vorzüglichen Räume unserer Thomaskirche. Im poetischen Ausdrucke besonders glücklich erschien uns die Wiedergabe des stimmungsreichen Chores „Der Herr ging vorüber"; auch die dramatisch erregten Gesänge der Baalspriester fanden eine charakteristische Zeichnung. Die

Digitized by Google

Soli waren durch Frl. Weckerlin aus Dessau, Frl. Nanitz aus Dresden, Frl. Mühle, die HH. Wiedemann, Ehrke von hier und Vereinsmitglieder besetzt. Frl. Weckerlin berührte durch ihre weiche, schmelzende Stimme und durch seelenvollen Vortrag in den Solopartien ungemein wohlthuend, in den Ensemblenummern schien uns das Organ gegen den klangvollen Ton von Frl. Mühle etwas zu viel zurückzuhalten. Frl. Nanitz aus Dresden würde mit ihrem weit und voll tönenden Alt noch besser wirken, wenn nicht eine durch die Mundstellung veranlasste etwas dumpfe Aussprache der Vocale einigermaassen störte. Die Partie des Elias hatte für den erkrankten Hrn. v. Milde aus Weimar noch in der letzten Stunde Hr. Ehrke, der Beckmesser unserer Bühne, übernommen. Obwohl das Urtheil streng unterscheiden sollte, was von den aufgestossenen Unzulänglichkeiten auf Rechnung der eiligen Bereitschaft zu setzen ist, was hingegen den bereits eingebürgerten übeln Manieren des betreffenden Künstlers zuzuschreiben wäre, so pflegt man doch bei dergleichen Gelegenheiten seine Gefühle und Ansichten in einen Gesammtdank zu ergiessen, den auch wir Hrn. Ehrke nicht vorenthalten mögen. Der Instrumentalpart war beim Gewandhausorchester trefflich aufgehoben, die Orgelbegleitung besorgte in anerkennenswerther Weise Hr. Papier. Rk.

Mannheim, 7. März. Am 16. d. M wird die 4. Musikalische Akademie unter Mitwirkung der Wiener Concertsängerin Frl. Anna Regan und des Violinvirtuosen Ang. Wilhelmy stattfinden. Die Zahl der in diesem Jahre stattfindenden Akademien war bekanntlich in Folge des Krieges auf vier beschränkt worden und haben dieselben mit der obigen ihr Ende erreicht. Das Bedürfniss nach Vermehrung dieser Concerte machte sich jedoch schon fühlbar, sodass zunächst ein weiteres Akademieconcert für Mitte April unter Mitwirkung der Frau Desirée Artôt und verschiedener italienischer Operncelebritäten in Aussicht genommen ist. Ausserdem wird noch vor Ostern Händel's Oratorium „Josua" vom hiesigen Musikverein aufgeführt werden. — Sonst ist in der That nichts Erquickliches von hier zu berichten, ausser von einem allgemeinen Unwillen über unser spärliches und sich mit Wenigem begnügendes Opernrepertoire, auf welchem beispielsweise Wagner's „Tannhäuser" seit etwa einem halben Jahre verzeichnet steht, ohne bis jetzt zur Aufführung gelangt zu sein. Das Publicum ist bescheiden genug und behilft sich mit dem, was die Direction ihm bietet, Sachen, die jedem Kunstbeflissenen, sobald er nur einigermaassen mit den Regionen des Opernlebens sich vertraut gemacht, geläufig sind: „Wildschütz", „Freischütz", „Don Juan", „Lustige Weiber", auch die „Afrikanerin". An „Hans Heiling" wird schon eine halbe Ewigkeit laborirt, ohne dass bis jetzt Anderes zu Stande gebracht wurde, als lange Nasen im Publicum, das sich sehr betrogen sieht, wenn es in seiner Unschuld nach dem als Lockspeise veröffentlichten Repertoire sich richtet. Die „Meistersinger" haben hier, wie man hört, lange keine Aussicht mehr aufgeführt zu werden. Und warum? Weil man fürchtet, bei dem hiesigen Publicum aus der Aufführung derselben unserer Theaterkasse keinen pecuniären Vortheil erwachsen zu sehen. Das hat einige Wahrscheinlichkeit für sich. Wie wird der Kaufmann, nachdem er sich den Tag über am grösseren oder kleineren Vortheil oder Verdienst gemüht, Abends in einer Oper wie „Die Meistersinger" amusiren wollen? Nein, da geht er lieber zu Meyerbeer, Halévy, Auber, Verdi, Donizetti und wie die Grossen und Edeln alle heissen, da kann man wenigstens was draus pfeifen, wie mir neulich ein „kunstfreundlicher" Handelsmann versicherte, der ein sehr umfangreiches Arienrepertoire von den vorgenannten Heroen „profitirt" hat und damit loslässt, wenn er ein gutes Geschäftchen abgeschlossen. Auch das Orchester, das „vielberühmte", hält man gerne von so schwierigen Aufgaben, wie „Tannhäuser", „Meistersinger", zurück. — — Das wird nicht immer so bleiben, es bereitet sich eine Wandlung vor, die bereits in einigen wohlthätigen Reformen, welche zwar immer noch an maassgebender Stelle durchzugehen haben, jedoch auch sehr vielen Anklang finden, ihren Anfang nimmt. Nächstens darüber mehr.

W.

Prag, 6. März. In der Fastenzeit häufen sich hier die Concerte derart, dass es geboten erscheint, bei Besprechung derselben eine Auswahl zu treffen. Uebrigens enthalten die Programme mancher zu wohlthätigen Zwecken gegebenen Concerte wenig Bemerkenswerthes und erleichtern hierdurch die Aufgabe des Berichterstatters. Unter den Wohlthätigkeitsconcerten ist stets jenes zum Besten der Freitische für dürftige Rechtshörer das bestbesuchte und eleganteste. Auch diesmal war das bereits zum 19. Male am 26. Februar abgehaltene Jahresconcert nicht allein der Zeit nach, sondern auch wegen des wertvollen Programms und der interessanten Kunstpersönlichkeiten, die sich an der Mitwirkung betheiligten, das erste der Saison. Frl. A. Löwe, die Primadonna der hiesigen deutschen Oper, und der Baritonist Hr. Schebesta ergötzten durch ihre sehr gelungenen Gesangsvorträge; Frl. Sophie Dittrich, die erste der hiesigen Pianistinnen, deren Erscheinung am Concertpodium jedesmal die wärmsten Sympathien erweckt, spielte C. M. v. Weber's Polonaise brillante Op. 72 in der effectvollen Orchestrirung von Liszt, dann „Elsa's Brautzug" von Wagner-Liszt und „Valse-Caprice" von Raff, Op. 116, mit allen Reizen ihrer trefflichen Auffassung und gediegenen Technik und wurde u. A. sogar mit einem Lorbeerkranz ausgezeichnet. Zwei Chorlieder des hiesigen beliebten Gesanglehrers Pivoda, schwunghaft gesungen von 40 frischen Mädchenstimmen, und ein Capriccio für 9 (!) Violinen von Hermann, in guter Besetzung exact von Hrn. Conservatoriums-Professor Bennewitz mit seinen Schülern vorgetragen, bildeten einen piquanten Gegensatz, während die Orchesternummern, bestehend aus der Ouverture zur Tragödie: „Kniaz Cholmskij" von Glinka, kleinen Clavierstücken von Schumann (instrumentirt von Herbeck und Tanwitz) und deutschen Tänzen von Franz Schubert (ebenfalls instrumentirt von Herbeck) das reichhaltige Programm vervollständigten. — Das 4. Philharmonische Concert am 2. März brachte Mozart's Gmoll-Symphonie, deren Aufführung jedoch die letzte Feile vermissen liess, ferner das Vorspiel aus der Beethoven-Cantate von Liszt und die Ouverture zur Tragödie „König Lear" von Berlioz. Das Vorspiel enthält noch einer Einleitung von 12 Takten das ganze Andante des Bdur-Trios Op. 97 von Beethoven bis zu den Schlusstakten. Die Instrumentirung für grosses Orchester muss geradezu meisterhaft genannt werden, die Verwendung der Harfe und der Holzbläser ist von prachtvoller Wirkung, der Eindruck der herrlichen Composition in dem neuen Gewande überwältigend. Dieselbe erregte stürmischen Beifall, und wurde die zweite Hälfte wiederholt. — Am 5. März wurde das erste Concert des Conservatoriums der Musik abgehalten. Dasselbe brachte die Symphonien von Haydn in Cdur (No. 3 nach der revidirten Ausgabe von Wüllner) und von Mozart in Cdur (No. 10 nach der Ausgabe von Breitkopf und Härtel). Die weniger bekannte Symphonie von Haydn trägt in sämmtlichen Sätzen den Stempel des liebenswürdigen Altmeisters und ist allen Concertinstituten zur Aufführung auf das Angelegentlichste anzuempfehlen. Die Wiedergabe derselben sowie der übrigen Nummern für Orchester unter der Leitung des Directors Hrn. Krejci bewährte von Neuem den guten Ruf unseres Conservatoriums. Es waren dies das Präludium aus Seb. Bach's Sonate für eine Violine, harmonisirt und für kleines Orchester instrumentirt von C. Stör mit vielfacher Besetzung der Violinprincipalstimme und Gluck's Ouverture zur „Iphigenie in Aulis". Bei der letzteren wäre es nicht unwichtig, in Erwägung zu ziehen, ob der jedesmalige Tempowechsel bei Eintritt des zweiten Hauptmotivs des Allegro berechtigt oder ob es nicht vorzuziehen ist, die Ouverture in einem zwar minder bewegten aber gleichmässigen Tempo zu dirigiren. — Die Solistin des Concerts war die Sängerin Frl. Henriette Burenne, welche die Arie „Cascia chio piangu" aus Händel's „Rinaldo", dann Lieder von Brahms, Rubinstein und Schubert mit glänzendem Erfolge vortrug, ohne dass jedoch ihre Altstimme sich als hervorragend und ihre Gesangsmethode als bedeutend bewies. — Für die folgenden Conservatoriumsconcerte ist die Mitwirkung des Violinvirtuosen Hrn. Lauterbach aus Dresden und des Violoncellisten Hrn. Popper aus Wien, eines ehemaligen Schülers der Anstalt, gesichert. A. K.

Concertumschau.

Altona. 2. Concert der Singakademie am 10. März: Claviertrio in Bdur von Fr. Schubert, „Frau Hitt" für Solo und Chor von Meinardus, Lieder von Beethoven, „Des Sängers Fluch"

Digitized by Google

für Solo und gemischten Chor von R. Schumann, Psalm von Mendelssohn.

Amsterdam. Concert der „Felix meritis“: Pastoralsymphonie von Beethoven, Concert von A. Lindner (Hr. Grützmacher), Arie von Haydn und Lieder von A. Walter (Frau Walter-Strauss) etc.

Barmen. 4. Concert der „Concordia“: 4. Symphonie von Gade, „Egmont“-Musik von Beethoven, Violinsoli (Hr. F. Seiss), Vocalsoli (Frl. Hedw. Schauerlein) etc.

Berlin. Concert von Alice Lindberg aus Helsingfors: Dmoll-Claviertrio von Mendelssohn, Sonaten von Rubinstein (Op. 13) und Chopin (Op. 58), Lieder von H. Erler, Th. Kirchner, C. Reinecke und A. Hinsen, Claviersoli von Bach.

Breslau. Concert des Bohn'schen Gesangvereins und der Tafelrunde am 11. März: Scenen aus dem Oratorium „Die heilige Elisabeth“ von Fr. Liszt etc. — Aufführung des Vereins für classische Musik am 11. März: Claviertrio in Esdur von Fr. Schubert, Streichquintett in Ddur von Mozart. — Abschiedsconcert des Hrn. Dr. Damrosch am 18. März: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ von Gluck, Violinconcert von Mendelssohn (Hr. Dr. Damrosch), „Oberon“-Ouverture von Weber etc.

Cassel. 5. Abonnementconcert: Bdur-Symphonie von Haydn, Terzett aus „Idomeneus“ von Mozart, Gmoll-Concert für Pianoforte von Moscheles (Frl. Jenny Wallach), „Die erste Walpurgisnacht“ von Mendelssohn.

Chemnitz. 3. Gesellschaftsabend der Singakademie mit „Hebriden“-Ouvertüre von Mendelssohn, Ungarischen Tänzen von Brahms, gemischten Chören von G. Vierling, W. Speidel, A. Seyrich und A. Reissmann etc. — Geistliche Musikaufführung in der St. Jacobikirche: „Friedensfeier“-Ouverture von Reinecke, Althöhmische Lieder, herausgegeben von C. Riedel, Präludium von Bach-Gounod, Chor mit Viola d'amore von J. Král, „Die Waffen des Geistes“, Männerchor von W. Tschirch, „Hymne an die Jungfrau“ von Schubert, „Beim Sonnenuntergang“, von Gade, Cmoll-Symphonie von Beethoven.

Düsseldorf. Dilettantenconcert am 1. März: Cmoll-Claviertrio von Beethoven, Ungarische Tänze für Pianoforte zu 4 Händen von Brahms, Motette von Mendelssohn, „Opferlied“ von Beethoven etc. — Concert der Florentiner am 9. März: Quartetto von Haydn (Gmoll), Schubert (Dmoll) und Beethoven (Op. 132).

Frankfurt a. M. 11. Museumsconcert am 10. März: „Die Weihe der Töne“ von Spohr, „Die Flucht nach Egypten“, Sopransolo mit Frauenchor von M. Bruch, „Egmont“-Ouverture von Beethoven, Jubel-Ouverture von Weber.

Graz. 3. Mitgliedsconcert des steiermärkischen Musikvereins: Eine „Faust“-Ouverture von Wagner, „Euryanthen“-Ouverture von Weber, Mendelssohn's Violinconcert und Ernst's „Othello“-Phantasie (Hr. Rob. Heckmann aus Leipzig), Lieder mit Clavier (aus Scheffel's „Gaudeamus“) von Ad. Jensen (Hr. H. Mcetenhauser). Kammermusik desselben Vereins am 5. März: Gmoll-Streichquintett von Mozart, Violinsoli von Leclair und Rust (Hr. Rob. Heckmann), Dmoll-Claviertrio von Schumann. — 2. Mitgliederconcert des Männergesangvereins: Geisterchor von Schubert, „Rastlose Liebe“, Chor von Schumann, „Frithjof“ von M. Bruch, Lieder von Rubinstein und Schumann (Frl. Cam. Kokoschinegg). — Drei nachahmenswerthe Kammermusikabende des Hrn. Wilh. Treiber: Claviertrios von Beethoven (Esdur), Schumann (Dmoll), Spohr (Fdur), Rubinstein (Amoll), Brahms (Hdur) und Rheinberger (Dmoll), Suite für Pianoforte und Violine von Goldmark, Claviersoli von Bach (Partita), Beethoven (Sonate Op. 110), Reinecks (Variationen über ein Bach'sches Thema) etc.

Innsbruck. Concert des Musikvereins unter M. Nagiller's Leitung mit Bach's von Esser instrumentirter Toccata, zwei Chören aus Beethoven's „Ruinen von Athen“ und Mendelssohn's „Erste Walpurgisnacht“.

Leipzig. 19. Abonnementconcert: Ouverturen zu „Manfred“ von Schumann und „Preciosa“ von Weber, 4. Symphonie von Beethoven, Cavatine von Weber und Lieder mit Pianoforte (Frau Jauner-Krall), Violoncellconcert von Joh. S. Svendsen (Hr. Hegar). — Stiftungsconcert des „Ossian“: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis“ von Gluck, Prolog von A. Schrader, „Erlkönigs Tochter“ von Gade, Weber's Concertstück in Fmoll und „Faust“-Walzer von Liszt (Frl. Hertwig), Lieder mit Clavier (Frl. Klauwell, Hr. Weber), „Die erste Walpurgisnacht“ von Mendelssohn. — Musikabend des Tonkünstlervereins: Albumblätter für Pianoforte und Violine von M. Erdmannsdörfer und Lyrische Stücke für dieselben Instrumente von C. H. Döring (HH. Witte und Raab).

Magdeburg. Concert von Jul. Mühling am 8. März: Fdur-Symphonie (No. 8) von Beethoven, Pianoforteconcert in Gmoll von Mendelssohn (Frl. Elise Mühling), „Meeresstille und glückliche Fahrt“ für Männerchor und grosses Orchester von Jul. Mühling, „Tell“-Ouverture von Rossini. — 2. Symphonieconcert zum Besten des Orchesterpensionsfonds am 15. März: „Friedensfeier“-Festouverture von Reinecke, Cantate „Kampf und Sieg“ von Weber, Sinfonia eroica von Beethoven.

Mannheim. 4. Musikalische Akademie: „Anakreon“-Ouverture von Cherubini, Amoll-Symphonie von Mendelssohn; Arien von Haydn und Lotti, sowie Schumann'sche Lieder (Frl. Regan); Violinsoli (Hr. Wilhelmy).

Oldenburg. 3. Kammermusik: Bmoll-Claviertrio von Rob. Volkmann, Violoncellsonate in Adur von Beethoven, Dmoll-Claviertrio von Mendelssohn.

St. Petersburg. 6. Concert der Russischen Musikgesellschaft: Cdur-Messe von Beethoven, Cdur-Symphonie von Schubert, Claviervorträge des Frl. Wera Timanoff etc.

Regensburg. Als Friedensfeier im Stadttheater: „Coriolan“-Ouverture und Cmoll-Symphonie von Beethoven, Jubelouverture von Weber etc.

Sondershausen. Concert der „Erholung“: Ouverture zu „Ruy-Blas“ von Mendelssohn, Deutscher Triumphmarsch von Reinecke, 2 Sätze aus Schubert's Hmoll-Symphonie, Jubelouverture von Weber.

Stuttgart. Concert zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der königl. Hofcapelle: 3. Symphonie von Schumann, Violoncellconcert von Davidoff (Hr. Krumbholz) u. A. m. — 6. Kammermusik: Violoncellsonate von E. Bernsdorf, Gesangsscene von Spohr (Hr. Singer), Claviersonate in Ddur von Speidel (welche bereits für den vorhergehenden Abend angesetzt war), Fdur-Claviertrio von Schumann.

Weimar. 2. Abonnementconcert: „Germania“, Schlussgesang aus „Die gute Nachricht“ von Beethoven, Instrumentaleinleitung zu „Tristan und Isolde“ von Wagner, Violinconcert von Beethoven (Hr. Kömpel), Arie von Mozart (Frl. Brandt aus Berlin), „Fee Mab“, Scherzo für Orchester von Berlioz, Lieder von Liszt und Laesen, Musik zu Schiller's „Tell“ von C. Stör.

Wien. 4. Gesellschaftsconcert: „Ein deutsches Requiem“ von J. Brahms, Sopransolo mit obligater Violine von Mozart, Schubert's von Liszt instrumentirter Amoll-Marsch. — Concert der Pianistin Minna Winkler: Cmoll-Clavierquintett von Spohr, Fmoll-Concertstück von Weber, „Erlkönig“ von Schubert-Liszt, „Aufforderung zum Tanz“ von Weber-Tausig etc. — Concert des Pianisten Ign. Brüll: Claviertrio vom Concertgeber, Claviersonate Op. 111 von Beethoven, Lieder von Goldmark, Schumann und dem Concertgeber. — 2. Novitätensoirée von J. P. Gotthard: Violoncellsonate in Dmoll von Ign. Brüll, Sonate in Amoll für Arpeggione und Pianoforte und Sonate in Cmoll für Pianoforte zu vier Händen von F. Schubert etc.

Zittau. Concert der Gesellschaft „Erholung“: Beethoven, 4. Symphonie, „Egmont“-Ouverture, Stücke aus dem Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus“ etc. — Gesellschaftsabend des „Orpheus“: Chor aus Wagner's „Meistersingern“, Chorlieder von G. Vierling, H. von Herzogenberg und P. Fischer, „Liebeslieder“ von Brahms etc.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Bremen. Am 8. d. M. beendete Hr. Scaria aus Dresden als Sarastro sein Gastspiel im hiesigen Stadttheater. — **Breslau.** Die italienische Operngesellschaft des Signor Pollini setzt ihre Gastdarstellungen im Stadttheater fort. Das letzte Auftreten der

Digitized by Google

Gäste ist vorläufig auf den 18. d. M. festgesetzt. — **Carlsruhe.** Die bisher am Stadttheater zu Bremen engagirte Coloratursängerin Frl. Deichmann wurde für das hiesige Hoftheater gewonnen und wird wahrscheinlich das durch den Abgang des Frl. Marjahn erledigte Rollenfach übernehmen. — **Cassel.** Die Concertsängerin Frl. Marie Breciszewska aus Berlin wurde an das hiesige Hoftheater engagirt und wird zunächst im Mai in drei Rollen debutiren. — **Chemnitz.** Frl. Louise Radecke vom Hoftheater zu Weimar gab am 9. d. M. als Prinzessin von Navarra („Johann von Paris") ihre vierte und letzte Gastrolle im hiesigen Stadttheater. Auf derselben Bühne setzte Frl. v. Reden aus Wien am 11. d. M. als Rezia ihre Gastdarstellungen fort. — **Cöln.** Am 12. d. M. eröffnete der königl. sächs. Hofopernsänger Hr. Scaria als Sarastro ein Gastspiel im hiesigen Thalia-Theater. — **Frankfurt a. M.** Bei der am 6. d. M. im Stadttheater zum Besten des Chorpensionsfonds stattgehabten Aufführung der „Zauberflöte" wirkte Hr. Th. Waehel als Tamino mit. Im Thalia-Theater setzen Frl. Julie Koch und Hr. Swoboda — entgegen unserer früheren Notiz — ihre Gastdarstellungen fort. — **Hamburg.** Als weitere Gastrollen im Stadttheater gab Signor Pancani am 7. d. M. den Othello in Rossini's gleichnamiger Oper und am 8. den Manrico im „Troubadour". Am 12. d. M. („Don Juan") gastirte hier Frau v. Voggenhuber aus Berlin als Donna Anna. Hr. Sontheim eröffnete sein hiesiges Gastspiel am 13. als Eleazar in Halévy's „Jüdin". Der Tenorist Hr. Nachbaur aus München wird binnen Kurzem hier zu einem Gastspiel im Stadttheater erwartet. — **Pest.** Hr. Franz Steger aus Mantua ist kürzlich hier eingetroffen, um während der italienischen Opernstagione im Nationaltheater zu singen. Im hiesigen deutschen Actientheater eröffnete Frl. Friederike Fischer aus Wien als Grossherzogin von Gerolstein eine Reihe von Gastdarstellungen. — **Wien.** Der Hofopernsänger Hr. Walter wird während seiner Ferien in Leipzig, Weimar, Mannheim und Cöln gastiren. Der Tenorbuffo Hr. Fischer vom Stadttheater zu Stettin hat von der hiesigen Hofoperntheaterdirection einen Gastspielantrag erhalten; falls der Sänger gefällt, wird er an Stelle des verstorbenen Hrn. Campe engagirt werden. Frl. v. Murska ist kürzlich von hier nach London gereist, um ihren dasigen Engagementsverpflichtungen nachzukommen. Die Sängerin wird jedoch im April hierher zurückkehren und drei Mal im Hofoperntheater auftreten. Frl Minnie Hauck wird wahrscheinlich auf 2 Jahre an das hiesige Hofoperntheater engagirt werden; die hierauf bezüglichen Verhandlungen sind dem Abschluss nahe.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 11. März: 1) „Christe, du Lamm Gottes", von R. Finsterbusch. 2) „Wie lieblich sind deine Wohnungen", von M. Hauptmann. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 5. März: 1) „Heilge Wunden jener Stunden", von D. Bortniansky. 2) „O crux ave spes unica", von Palestrina. — **Dresden.** Kreuzkirche am 12. März: 1) „Kyrie eleison" und 2) „Dona nobis pacem", von Täglichsbeck. — **Magdeburg.** Domkirche am 12. März: 1) „Sepulto Domino signatum est monumentum", Graduale von Valotti. 2) „Wenn ich in Todesnöthen bin", von Milchior Frank. — **Wien.** K. k. Hofcapelle am 12. März: 1) Messe in B, 2) Graduale „Sit nomen" und 3) Offertorium „Domine memento" von L. Rotter. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 12. März: 1) Festmesse von Wittassek. 2) Graduale (Altsolo) von Händel. 3) Offertorium (Sopran- und Violinsolo) von Proch. — c) Dominicanerkirche am 12. März: 1) Missa quadragesimalis in Dmoll, von Haydn. 2) Graduale (Duett für Frauenstimmen mit Chor) von Ritter v. Neukomm. 3) Offertorium („Revela", Sopransolo in Es) von X. — d) Mariahilfer Pfarrkirche am 12. März: 1) Vocalmesse von G. E. Stehle. 2) Graduale von Lickl. 3) Offertorium (Duett für Sopran und Alt) von Joh. Krall.

Opernübersicht.

(Vom 1. bis 11. März.)

Leipzig. Stadtth.: 5. Robert der Teufel; 8. Rigoletto. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 1. Troubadour; 2. Afrikanerin; 3. Lucrezia Borgia; 4. Margarethe; 5. Mignon; 6. Lohengrin; 8. Fra Diavolo; 9. Fidelio; 10. Jessonda; 11. Hugenotten. Kroll's Th.: 2. Traviata; 4. Zampa; 8. Favoritin; 10. Stumme von Portici. Réunion-Th.: 2. und 11. Postillon von Lonjumeau; 4. und 9. Regimentstochter; 5. Rübezahl (Conradi); 6. Schöne Galathea. Walhalla-Volksth.: 2. und 11. Czaar und Zimmermann; 3., 4., 5. und 6. Verlobung bei der Laterne; 10. Schöne Galathea. Friedrich-Wilhelmstädtisches Th.: 1. und 3. Pariser Leben. — **Bremen.** Stadtth.: 3. Joseph in Egypten; 8. Zauberflöte. — **Breslau.** Stadtth.: 1. und 5. Barbier von Sevilla; 3. Regimentstochter; 4. Rigoletto; 7. Troubadour; 9. Don Pasquale; 11. Don Juan. Lobe-Th.: 1., 3. und 10. Banditen. — **Cassel.** Königl. Hofth.: 2. Schweizerfamilie (Weigl); 5. Robert der Teufel; 7. Hugenotten. — **Chemnitz.** Stadtth.: 2. Weisse Dame; 5. und 11. Oberon; 9. Johann von Paris. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 2. u. 4. Margarethe; 5. Martha; 8. Hugenotten. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 3. Czaar und Zimmermann; 5. Prophet; 8. Zauberflöte; 11. Hernani. Thalia-Th.: 2. Pariser Leben; 6. Schöne Galathea, Leichte Cavallerie; 9. Banditen; 11. Thaehlume (Lecoq). — **Hamburg.** Stadtth.: Alessandro Stradella; 2. Troubadour; 3. und 9. Schöne Helena; 4. Rübezahl; 5. und 10. Die beiden Schützen; 7. Othello; 8. Troubadour. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 1. und 9. Teufels Antheil; 2. Tannhäuser; 3. Lucia von Lammermoor; 5. Margarethe; 7. Martha; 10. Lohengrin; 11. Barbier von Sevilla. — **Magdeburg.** Stadtth.: 5. Don Juan; 10. Stumme von Portici. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 1. Das Glöckchen des Eremiten (Aimé Maillart). — **München.** Königliches Hof- und Nationalth.: 2. Weisse Dame; 5. Oberon. — **Nürnberg.** Stadtth.: 10. Waffenschmied. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 2. Zehn Mädchen und kein Mann; 3. Margarethe; 10. Grossherzogin von Gerolstein; 11. Lohengrin. Czech. Nationalth.: 1. Magarethe. — **Regeneburg.** Stadtth.: 1. Joseph in Egypten. 8. Waffenschmied. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 6. Ferdinand Cortez. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 1. Hernani. — **Wien.** K. k. Hofoperath.: 2. Mignon; 4. Fliegender Holländer; 5 Prophet; 7. Freischütz; 8. Schwarzer Domino; 10. Romeo und Julie (Gounod). Carl-Th.: 4. Kakadu. Theater an der Wien: 1., 2., 3., 4., 8., 9., 10. und 11. Indigo und die vierzig Räuber.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), „Ein deutsches Requiem". (Wien, 4. Gesellschaftsconcert.)

— — Claviertrio in Hdur. (Graz, Kammermusik des Hrn. Treiber.)

— — Ungarische Tänze f. Pianoforte zu 4 Händen. (Chemnitz, 3. Gesellschaftsabend der Singakademie. Düsseldorf, Dilettantenconcert.)

Brueh (M.), „Die Flucht nach Egypten", für Solo und Frauenchor. (Frankfurt a. M., 11. Museumsconcert.)

— — „Frithjof", für Männerchor. (Graz, Concert des Männergesangvereins.)

Brüll (I.), Caviertrio. (Wien, Concert des Autors.)

— — Violoncellsonate in Dmoll. (Wien, 2. Novitätensoirée von J. P. Gotthard.)

Döring (C. H.), Lyrische Stücke f. Pianoforte und Violine. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang". Chorwerk. (Chemnitz, Kirchenconcert.)

Gernsheim (F.), Violoncellsonate, Op. 12. (Cöln, 5. Kammermusik.)

— — „Römische Leichenfeier", für Chor und Orchester. (Bern, Concert der Liedertafel.)

Goldmark (C.), Suite f. Pianoforte und Violine. (Graz, Kammermusik des Hrn. Treiber.)

Liszt (F.), Scenen aus dem Oratorium „Die heilige Elisabeth". (Breslau, Concert des Bohn'schen Gesangvereins.)

Meinerdus (L.), „Frau Hitt", f. Solo und Chor. (Altona, 2. Concert der Singakademie.)

Mühling (J.), „Meeresstille und glückliche Fahrt", Männerchor mit Orchester. (Concert des Autors.)

Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Ouverture. (Magdeburg, 2. Symphonieconcert. Chemnitz, Kirchenconcert.)

Digitized by Google

Rheinberger (J.), Claviertrio in Dmoll. (Graz, Kammermusik des Hrn. Treiber.)
Rubinstein (A.), Claviertrio in Amoll. (Graz, Kammermusik des Hrn. Treiber.)
Schubert (F.), Sonate in Amoll f. Arpeggione und Clavier. (Wien, 2. Novitätensoirée von J. P. Gotthard.)
— — Sonate in Cmoll f Pianoforte zu vier Händen. (Ebendaselbst.)
Stör (C.), Tonbilder zu Schiller's „Tell". (Weimar, 2. Abonnementconcert.)
Svendsen (J. S.), Concert f. Violoncell mit Orchester. (Leipzig, 19. Gewandhausconcert.)
Volkmann (R.), Claviertrio in B moll. (Oldenburg, 3. Kammermusik.)
Wagner (R.), Instrumentaleinleitung zu „Tristan und Isolde". (Weimar, 2. Abonnementconcert.)
— — Chor aus den „Meistersingern". (Zittau, Gesellschaftsabend des „Orphens".)
Zenger (M.), „1870", Symphonie. (München, Friedensfeier im Hof- und Nationaltheater.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 3 Auf welche Art Hr Prof. Hanslick sich Originalmanuscripte besieht. — Beethoven-Photographien. — Berichte und Notizen.

— — No. 4. Beurtheilung (Franz Jost's Verzeichniss sämmtlicher im Jahre 1870 in Deutschland und in den angrenzenden Ländern erschienenen Musikalien etc.). — Beethoven-Feier in München. — Berichte. — Mittheilungen aus Tagehlättern und Zeitschriften.

Echo No. 10. Recensionen (R. Eitner's Hilfsbuch beim Clavierunterricht, Dr. O. Wolf's „Sprache und Ohr", F. Krieger's „Der rationelle Musikunterricht). — Kunstnachrichten. — Beilage: Nachrichten und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No 10. Recensionen (Compositionen von B. Ramann, F. W. Markull und J. H. Stuckenschmidt). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 11. Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger (Compositionen von E. Lassen und C. Reinecke).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* J. Brahms' „Deutsches Requiem" kam neuerdings im 4. Gesellschaftsconcert in Wien und zwar nach dortigen Nachrichten mit intensivem Erfolg zur Aufführung.

* Der Riedel'sche Verein in Leipzig hat für den 26. d. M. ein Concert in Dresden in Aussicht genommen.

* „Welch ein Zeugniss für diese Musik!" ruft die „A. M. Z." bei Gelegenheit der Repetition einer sich an den Tod des Capellmeisters Eberle knüpfenden Folgerung der „N. Fr. Pr." aus, nach welcher der Verstorbene durch das unablässige Studium der Wagner'schen Werke seine geistige Gesundheit allmählich vollständig zerrüttet habe. Der Urheber obigen Ausrufs wird demnach ohne Anrathen von anderer Seite der gefährlichen Musik so weit als möglich aus dem Wege zu gehen suchen.

* Richard Wagner hat soeben ein Tonstück vollendet, welches schon seines Gegenstandes wegen nicht verfehlen wird, das Interesse der musikalischen Welt in hohem Grade in Anspruch zu nehmen — einen Kaisermarsch für Orchester, zur Verherrlichung des neu erstandenen deutschen Kaiserreichs.

* Joh. S. Svendsen's eben beendetes Violoncellconcert, welches kürzlich an einem Musikabend des Leipziger Tonkünstlervereins allgemeinen Beifall fand, ist auch auf das Programm des 19. Gewandhausconcertes gesetzt worden.

* Der Chorgesangverein Ossian in Leipzig feierte am 11. und 12. d. M. den 25. Jahrestag seines Bestehens.

* In Strassburg soll ein deutsches Theater mit kaiserlicher Subvention errichtet werden, als dessen zukünftigen Director man den Eigenthümer des Berliner Victoria-Theaters, Hrn. Cerf, bezeichnet.

* Die mit den ersten 25 Vorstellungen der Strauss'schen Operette „Indigo und die vierzig Räuber" im Wiener Theater an der Wien erzielte Bruttoeinnahme von 54000 fl. wird mancher Theaterleitung die Erwerbung dieses Werkes als verlockend erscheinen lassen. Bis jetzt hört man, dass dasselbe bereits in Graz in Vorbereitung ist und auch der zukünftige Director des Victoriatheaters in Berlin, Hr. Behr, sich das Aufführungsrecht desselben erworben hat, um mit demselben und einer ganz neu engagirten Gesellschaft am 1. September seine Direction zu eröffnen.

* In La Scala zu Mailand wurde Facchio's neue Oper „Hamlet" zum ersten Male gegeben, freilich so mangelhaft, dass die Aufführung eher einer ersten Probe glich.

* Die italienische Opernsaison im Coventgardentheater zu London wird diesmal schon Ende März beginnen. Frau Pauline Lucca soll bereits in der ersten Vorstellung mitwirken, während Frau Adeline Patti erst Anfang des Monats Mai in London eintreffen wird.

* Im Teatro della Pergola zu Florenz befindet sich eine neue Oper („Il Califfo") von M. Deschamps in Vorbereitung.

* Dr. Leopold Damrosch verlässt Anfang n. M. Breslau, um seinem neuen Wirkungskreis in New-York, der entgegen einer früheren Mittheilung hauptsächlich sein Directionstalent in Anspruch nehmen wird, zuzureisen. Die neue Stellung sichert dem Künstler bei nur halbjähriger Thätigkeit das anständige Fixum von 4000 Dollars. — Als Nachfolger des Hrn. Damrosch in Breslau bezeichnet man Capellmeister Seifriz aus Löwenberg, an welchem Ersatz sich Breslau im Hinblick auf die künstlerische Vergangenheit des Betreffenden schon gratuliren darf.

* Friedrich Grützmacher, von seiner ruhmgekrönten Concertreise durch Holland zurückgekehrt, wo er sich den besonderen Dank der Musikfreunde durch Vorführung des Schumann'schen Concertes erworben hat, wird nach kurzem Aufenthalt in Dresden seinem ersten Auftreten in der österreichischen Kaiserstadt entgegeneilen.

* In einem Concert der Russischen Musikgesellschaft in St. Petersburg machte jüngst die 16jährige Pianistin Frl. Wera Timanoff, eine Schülerin Carl Tausig's, Aufsehen mit ihrem Spiel. Eine tüchtige Rivalin ist derselben in der eben in der russischen Hauptstadt eingetroffenen deutschen Clavierspielerin Frl. Laura Kahrer erstanden.

* Die Nachricht, dass Hr. Porges in München seine Directionsstellung aufgegeben habe, sind wir im erfreulichen Falle, dementiren zu können.

Gestorben. In Paris starb am 28. Januar der Organist Alexis Chauvet, über dessen Künstlerschaft unser heutiger Pariser Musikbrief nähere Auskunft gibt. — In New-York starb vom 6. zum 7. Februar der Chef und Gründer der dortigen Pianofortefabrik Steinway & Söhne, Heinrich Steinway.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: Bernhard Hopffer, „Friedrich Rothbart", für Männerchor und grosses Orchester, Op. 12, und Musik zu „Barbarossa", Festspiel von J. Hein. [Letzteres Werk soll am Friedensfest im Berliner Hofopernhaus zur Aufführung gelangen.]

Briefkasten. *A. W.* in *D.* Die eingesandten Programme sind theils zu alt, theils zu interesselos, als dass wir sie abdrucken könnten. Sie dürfen es daher unserem gewissenhaften Correspondenten nicht verargen, wenn er dieser „Soirées musicales", wie Sie diese Veranstaltungen als guter Deutscher nennen, nur kurz (s. No. 5) gedenkt. Eingehender spricht derselbe in No. 51 v. J. von P. S. — *G. F.* in *M.* Zuverlässige Antwort bereits in No. 10 an dieser Stelle gegeben. — *R. S.* in *B.* Allerdings wohnte in

Digitized by Google

kleiner Hülle schon oft ein grosser Geist; unsere Bezeichnung betraf übrigens nicht die körperliche, sondern die geistige Kleinheit jenes Herrn. — *H. L.* in *H.* Auf Ihre werthe Anfrage ist nicht gut rathen. Sie werden eher zum Ziele gelangen, wenn Sie sich in directes Einvernehmen mit dem Dirigenten eines tüchtigen dortigen derartigen Vereines setzen. — *C. F.* in *W.* Ihr Vorwurf kann nicht uns, sondern muss die Verlagshandlung treffen. Die neue Bandausgabe der Mozart'schen Symphonie-Partituren beruht nur auf einer Wiederbenutzung der alten Platten und zeigt auf den ersten Blick, dass eine Revision des Inhaltes zuvor nicht stattgefunden hat. Aus diesem Grunde sind auch die längst verpönten acht eingeschobenen Takte im Andante der G moll-Symphonie wieder mit in Umlauf gesetzt worden. Streichen Sie sie einfach, wie es Andere bisher gethan haben. — *A. W.* in *G.* Fahren Sie gef. mit diesen Sendungen fort.

Anzeigen.

[71.] **Nova II**

von

C. A. Challier & Comp. in Berlin.

März 1871.

Abt, Fr., Op. 396. Fünf Lieder für Alt oder Bariton. Compl. 22½ Sgr.
—— Dieselben einzeln No. 1. Alles ist Dein. 5 Sgr. No. 2. Wogenreicher Strom des Ehro. 5 Sgr. No. 3. Ade, Herzlieb, ade! 5 Sgr. No. 4. Das Vöglein. 5 Sgr. No. 5. Ich hab so oft mein Herz gefragt. 7½ Sgr.
—— Op. 399. Vier Lieder für Sopran oder Tenor. Compl. 25 Sgr.
—— Dieselben einzeln: No. 1. Ich denke Deiner. 5 Sgr. No. 2. Der Rose möcht ich vertrauen. 7½ Sgr. No. 3. O könnt ich ein Stern unter Sternen sein. 7½ Sgr. No. 4. Ei geh doch selber hin. 7½ Sgr.
—— Op. 399. Dieselben für Alt oder Bariton. Compl.
—— — do. do. do einzeln No. 1—4.
Bendel, Fr., Op. 126. Rococo-Tanz für Pianoforte. 17½ Sgr.
—— Op. 127. Kindertränme. Wiegenlied für Pianoforte. 12½ Sgr.
—— Op. 128. Valse de concert pour Piano. 20 Sgr.
—— Op. 129. Serbischer Marsch für Pianoforte. 17½ Sgr.
—— Op. 130. Mondnacht auf den Lagunen. Barcarolle für Pianoforte. 20 Sgr.
—— Op. 131. Ballade für Pianoforte. 25 Sgr.
—— Op. 132. Il Sospiro. Walzer für Gesang mit deutschem und italienischem Text. 20 Sgr.
Bradsky, Th., Op. 38. Der Soldat. Lied für tiefe Stimme. 10 Sgr.
—— Op. 39. Drei Lieder für eine Stimme. Compl. 15 Sgr.
—— Dieselben einzeln: No. 1. Die Sterne. 7½ Sgr. No. 2. Wunsch. 5 Sgr. No. 3. Liebesloose. 5 Sgr.
Golde, Ad., Op. 54. Gedenke mein! Phantasiestück für Pianoforte. 17½ Sgr.
Heiser, W., Op. 119. Wenn Du noch eine Heimath hast. Lied für 1 Stimme. 10 Sgr.
—— Op. 120. Wenn Du noch eine Mutter hast. Lied für 1 Stimme. 7½ Sgr.
Hundt, Aline, Op. 10. Vier Gedichte von Geibel u. Heyse für 1 Stimme. (1. Klinge, mein Pandero. 2. Horch, im Winde säuseln. 3. Wie wär ein Mädchen. 4. Alle gingen, Herz, zur Ruh.) 20 Sgr.
Lange, Gust., Phantasiestücke nach Liedern von Mendelssohn-Bartholdy à 15 Sgr.
—— Op. 102. Ich wollt meine Lieb ergösse sich.
—— Op. 103. Auf Flügeln des Gesanges.
—— Op. 104. Es ist bestimmt in Gottes Rath.
—— Op. 105. Leise zieht durch mein Gemüthe.
—— Op. 106. Ueber die Berge steigt schon die Sonne.
—— Op. 107. Es brechen in schallenden Reigen.
—— Op. 108. Wer hat dich, du schöner Wald.
—— Op. 109. Wem Gott will rechte Gunst erweisen.
—— Op. 110. Der Frühling naht mit Brausen.
Lessmann, O., Op. 12. Trauermarsch, dem Andenken der im deutsch-französischen Kriege Gefallenen gewidmet; f. Pianoforte. 10 Sgr.
—— Idem für Pianoforte vierhändig. 15 Sgr.
Lichner, H., Op. 84. Jugendleben. 12 leichte melodische Tonstücke f. Pianoforte. Heft I. II à 1 Thlr.
—— Dasselbe einzeln: No. 1. Morgenandacht. No. 2. Fester Entschluss. No. 3. Marsch. No. 4. Auf dem Spielplatz. No. 5. Auf dem Turnplatz. No 6. Stille Wünsche. No. 7. Menuetto. No. 8. Trübe Ahnung. No. 9. Polonaise. No. 10. Freude und Glück. No. 11. Arioso. No. 12. Nocturno à 7½ Sgr.
Loeschhorn, A., Op. 100. Aus der Kinderwelt. Charakteristische Tonbilder für Pianoforte. 2. Serie. Heft I. II. à 22½ Sgr
Pathe, C. Ed., Op. 66. Impromptu brillant p. Piano. 12½ Sgr.
—— Op. 179. Fleur du bal. Valse p. Piano 12½ Sgr.
—— Op. 182. Sous du coeur. Poëme romantique p. Piano. 15 Sgr.
—— Op. 190. Printemps d'amour. Nocturne p. Piano. 17½ Sgr.
—— Op. 196. Der Schmetterling. Tonbild f. Pianof. 17½ Sgr.
—— Op. 200. Le songe d'amour. Morceau p. Piano. 15 Sgr.
Putsch, H., Op. 10. Drei Lieder f. gemischten Chor. No. 1. Wehmuth. No. 2. Frühlingsahnung. No. 3. Nachtgruss. Partitur und Stimmen. 15 Sgr.
Radecke, Rud., Op 11. Vier Lieder (1. Ich stand in dunkeln Tränmen. 2. Im Frühling. 3. Abendlied. 4. Meine Freude war die Rose) für 1 Stimme. 17½ Sgr
—— Op. 12. Zum Myrthenkranz. Vier Lieder (1. Neue Liebe. 2. Dein Bildniss wunderselig. 3. Du bist die Ruh. 4. Ich hab in deinem Auge) für 1 Stimme. 17½ Sgr.
Schäffer, Aug., Op. 112. Zwei launige Lieder für eine Stimme.
—— No. 1. Greif zu. 7½ Sgr.
—— No. 2. Die Kleine. 12½ Sgr.
—— Op. 112. No. 1a. Greif zu, für Tenorsolo mit Begleitung von Männerquartett. Partitur und Stimmen. 12½ Sgr.
Tappert, W., Op. 5. Drei Lieder für 1 Stimme. Compl. 15 Sgr.
—— Dieselben einzeln: No. 1. Im Mai. 7½ Sgr. No. 2. Ich glaube in alten Tagen. 5 Sgr. No. 3. O süsse Stunde. 5 Sgr.

Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

[72.] Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Historia des Leidens und Sterbens

unseres Herrn und Heilandes

Jesu Christi.

Chöre und Recitative aus den vier Passionen

von

Heinrich Schütz.

Zusammengestellt und herausgegeben

von

Carl Riedel.

Partitur. 1 Thlr. 20 Ngr. Stimmen à 15 Ngr.

[73.] Durch die Musikalienhandlung des Hrn. **E. W. Fritzsch** in Leipzig kann bezogen werden:

J. E. Habert, Zeitschrift für kath. Kirchenmusik 4. Jahrgang. 1871. Preis für 12 Nummern, jede ½ Bogen gr. 8 Text und ½ Bogen gr. 8 Notenbeilage . . . . . 2 Thlr.

Vollständige Exemplare der Jahrgänge 1868, 1869 und 1870 sind noch vorhanden und können à Jahrgang um 1 Thlr. 10 Ngr. bezogen werden. Die Beilagen enthalten 3 Messen von J. E. Habert, Motetten, Orgelstücke etc.

Digitized by Google

[74.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

[75.] In meinem Verlage erschien soeben:

„Du stolzes Deutschland freue dich".

Deutscher Siegesgesang
von
Gustav Schmidt,
Capellmeister am Stadttheater zu Leipzig
für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung
nach der Melodie:
„Wer ist der Ritter hochgeehrt"
aus:
Der Templer und die Jüdin
von
Dr. Heinr. Marschner.
Preis 5 Ngr.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

Neue Unterhaltungsmusik für Orchester.

[76.] Soeben erschien in unserem Verlage:

G. Weingarten,

Op. 98. Der kleine Rekrut. Galopp. $1\frac{1}{2}$ Thlr.
„ 119. Der Gemüthliche. Schottisch (Rheinländer). $1\frac{1}{4}$ Thlr.
„ 122. Amoretten-Mazurka $1\frac{1}{4}$ Thlr.
„ 123. Marsch des 55. Regiments. $1\frac{1}{3}$ Thlr.
„ 126. Rendezvous-Polka-Française. $1\frac{7}{12}$ Thlr.
„ 127. Liederkranz-Lanciers (Quadrille à la cour). $2\frac{5}{12}$ Thlr.

Dieselben können entweder mit grossem oder kleinem Orchester aufgeführt werden.

Sämmtliche Pianofortearrangements à $7\frac{1}{2}$ Ngr.

Leipzig und *New-York.* **J. Schuberth & Comp.**

[77.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

Wichtig für Bühnenvorstände.

[78.] In unserem Verlage erschien soeben:

Barbarossa.

Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge
von
Julius Hein.
Musik von **Bernhard Hopffer.**

Die königl. General-Intendantur hat dieses schwungvolle Festspiel, das von einer vortrefflichen Musik höchst wirkungsvoll unterstützt wird, zur Aufführung im königl. Opernhause am Tage des Friedensfestes bestimmt.

Partitur, Clavierauszug, Orchester- und Chorstimmen liegen zur Versendung bereit.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock.** *(E. Bock.)*

[79.] Im Verlage von **Mitscher & Röstell** in Berlin ist soeben erschienen:

Bernhard Hopffer, Op. 11. **Fünf Märsche** für das Pianoforte zu vier Händen:

No. 1. Fahnenmarsch	— Thlr.	10	Sgr.
No. 2. Sturmmarsch	— „	$7\frac{1}{2}$	„
No. 3. Landwehrmarsch	— „	$7\frac{1}{2}$	„
No. 4. Trauermarsch	— „	$12\frac{1}{2}$	„
No 5. Cavalleriemarsch	— „	$7\frac{1}{2}$	„
Compl. Ausgabe	1 „	$7\frac{1}{2}$	„

— — Op. 12. **Friedrich Rothbart,** Gedicht von Em. Geibel, für vierstimmigen Männerchor und grosses Orchester:

Clavierauszug	1 Thlr.	—	Sgr.
Partitur	2 „	15	„
Orchesterstimmen	2 „	$22\frac{1}{2}$	„
Chorstimmen	— „	20	„

Zur gefälligen Notiznahme.

Den geehrten Abonnenten vom dritten Quartal des vorigen Jahrganges des „Musikalischen Wochenblattes" sandten wir in diesen Tagen das als Prämie ihnen versprochene **„Literarische Verzeichniss der Tonwerke Robert Schumann's"** (48 Seiten in 4°). Dasselbe enthält neben den Angaben über die Zeit der Entstehung und Veröffentlichung der Compositionen die Titel derselben, die Ueberschriften zu den einzelnen Sätzen, die Tempo- und Takthezeichnungen, die Tonarten, die Anfänge der Textesworte, die Anführung der Verleger und Preise, sowie der sämmtlichen Uebertragungen. Es dürfte demnach ebenso vom literarischen wie geschäftlich-praktischen Gesichtspuncte aus seiner Uebersichtlichkeit und Vollständigkeit wegen, deren Werth durch ein beigegebenes ausführliches Sachregister erhöht wird, für die Schumann-Literatur eine sehr werthvolle Bereicherung sein. Wir bemerken, dass die noch vorhandenen vollständigen Exemplare des ersten Jahrganges des „Musikalischen Wochenblattes" einschliesslich der als Prämien bereits gelieferten Verzeichnisse der Compositionen von Chopin, Mendelssohn und Schumann, sowie des in 8—12 Tagen unter Beischluss eines genauen Registers über den Inhalt des vorigen Jahrganges zur Versendung gelangenden systematischen Verzeichnisses der Schubert'schen Tonwerke bis auf Weiteres noch zu dem bisherigen Preise von 2 Thlr. von der Unterzeichneten bezogen werden können.

Die Expedition des „Musikalischen Wochenblattes".

Dem Auftrage der geehrten Verlagshandlung des „Musikalischen Wochenblattes", ein literarisches Verzeichniss der Tonwerke von **Robert Schumann** anzufertigen, habe ich durch eine den gegebenen Stoff möglichst genau und vollständig erschöpfende Arbeit zu entsprechen gesucht. Gleichwohl stelle ich nicht in Abrede, dass hier und da irrige Angaben oder Lücken in derselben sich vorfinden könnten. Mit grossem Danke würde ich darauf bezügliche Berichtigungen und Vervollständigungen entgegennehmen und ersuche ich deshalb alle Verehrer des Componisten, mir solche bei gegebenem Anlass direct oder durch die Verlagshandlung des „Musikalischen Wochenblattes" freundlichst zukommen zu lassen. Namentlich die Besitzer der ursprünglichen, jetzt vergriffenen Ausgaben bitte ich, dem angefertigten Verzeichnisse ihre Aufmerksamkeit schenken zu wollen.

Leipzig, im März 1871.

Alfred. Dörffel.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 24. März 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 13.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

Inhalt: Kritik: „Die Salbung David's", von Ant. Deprosse. (Schluss.) — Die Flügel- und Pianofortefabrik von J. L. Duysen in Berlin. (Mit Abbildung.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Berlin. (Schluss.) — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 13 *zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.*

E. W. FRITZSCH.

Kritik.

Anton Deprosse. „Die Salbung David's", Oratorium. Op. 30. Leipzig, Breitkopf & Härtel.

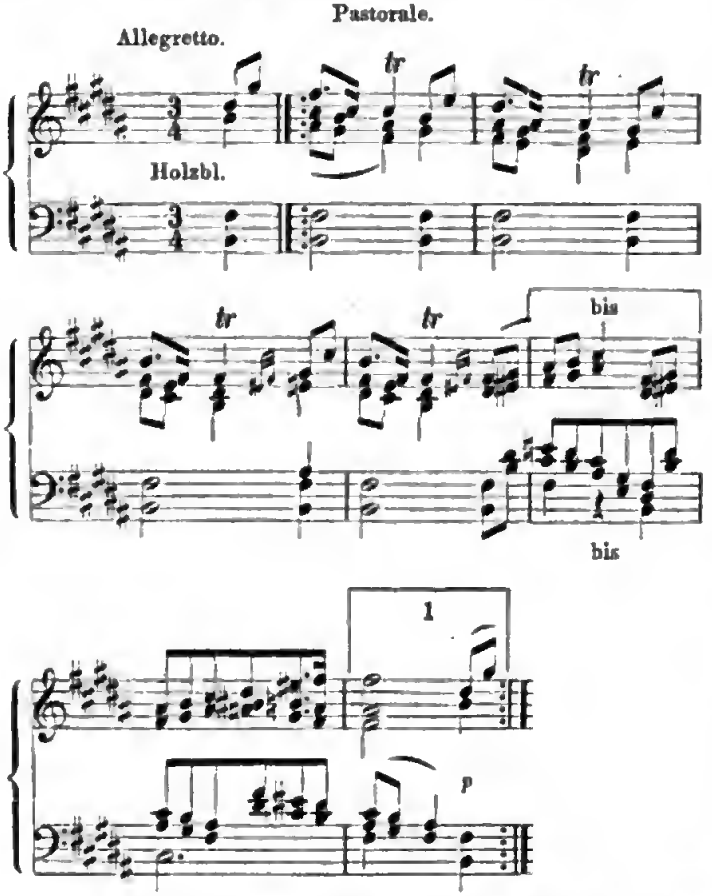
(Schluss.)

Bildet der erste, in der Stiftshütte sich abspielende Theil des Oratoriums gewissermaassen die Exposition des Dramas, so werden wir nun im 2. Theile in das letztere selbst versetzt, indem uns nun die Söhne Isai's, aus denen der erkorene König Israel's hervorgehen soll — aber noch nicht der Auserwählte, David —, vorgeführt werden. Bei dieser Gelegenheit können wir eine Eigenthümlichkeit, oder besser gesagt, Schwäche der Deprosse'schen Musik nicht verschweigen, nämlich den Abgang tiefer Charakteristik in einzelnen Sätzen. Oratoriennummern, welche ihrem textlichen Vorwurfe nach die verschiedenartigste Stimmung aussprechen, erhalten durch Deprosse fast das gleiche musikalische Colorit; die Aneinanderreihung der Perioden, der Zuschnitt der Sätze, selbst die Melodiebildungen bekommen eine gewisse Familienähnlichkeit, die gerade hier gewiss nicht am Platze. Die Ursache liegt eben in dem absoluten Musikerstandpuncte Deprosse's, der zuerst selbständige, schön abgerundete Musikstücke schreiben will und erst in zweiter Linie um charakteristischen Ausdruck bemüht ist. Gleich dieses erste Sextett der Brüder David's, Allegretto, 3/4, Hdur, im 2. Theile hat eine offenbare Verwandtschaft des Colorits mit dem Gdur-Engelchor der ersten Abtheilung; wurden in diesem der erste Theil (in instrumentaler Weise) ohne zwingende textliche Nöthigung wiederholt, so geschieht dies im Brüdersextett sogar mit zwei Partien des Stückes: im Engelchor ist uns diese Wiederholung des „Du Volk des Herrn, lobsinge ihm" aus der Idee der nicht enden könnenden Lobpreisung Gottes noch eher erklärlich, hingegen wissen wir uns die wiederholte gegenseitige Aufforderung der Brüder, „in den Weinberg, auf das Feld zu gehen", absolut nicht zu deuten. Auch noch andere rein musikalische Willkürlichkeiten hat sich Deprosse in diesem Sextett erlaubt; was soll z. B. das melancholische Fis moll, zu den Worten: „Abends soll uns Rast erfreuen" (S. 42) gesetzt, was das höchst unerwartet, nur einen einzigen Takt lang eintretende molto ritardando (Takt 5, Seite 44) bei „auf das Feld"? —

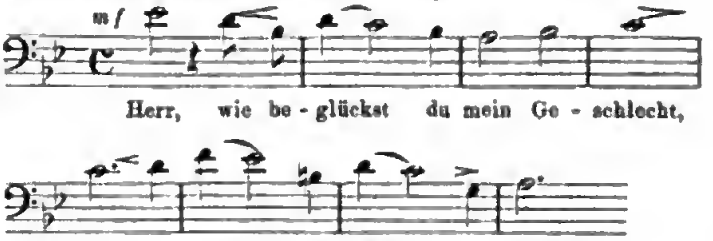
Abgesehen von diesem Charaktermangel ist diese erste Nummer des zweiten Theiles, rein musikalisch betrachtet, ein reizendes Stück, von dem Sinne des Autors für Wohlklang, von seinem melodischen Talente

Digitized by Google

gibt sie neuerdings beredtes Zeugniss. Eingeleitet wird das Sextett von folgendem anmuthigen Pastorale der Holzbläser, das wir wenigstens zur Hälfte wörtlich anführen (man kann die Melodie dieses 1. Abschnittes einen Reflex Bach'schen Stils durch Schumann'sches Medium nennen, während im 2. nur noch Schumann als Vorbild zu erkennen: man denke an die B dur-Variationen für 2 Claviere), weil sie charakteristisch für Deprosse's Manier überhaupt ist, indem sich in der Melodie — wenn auch wesentlich modificirt — jener maznrenartige Liehlingsrhythmus des Componisten verbirgt, den er schon in seinen ersten Clavierstücken so gern anwendet.



Mit dem letzten Takte dieses Pastorale treten die Singstimmen ein, der Sopran singt genau das in der Oberstimme des 1. Theiles des Pastorale Enthaltene (natürlich mit Hinweglassung des Trillers auf cis, ais, fis) nach der Taktirung: „Lasst uns | froh zur Arbeit | gehn in den | Weinberg, auf das | Feld in den |" u. s. w.; — man sieht, Deprosse bekundet sich hier durch die Wahl der Tonart H dur nicht als Anhänger der Marx'schen Toncharakteristik. Wie die zwei Abschnitte des Pastorale werden auch die zwei Abtheilungen des Sextetts repetirt, dann folgt, analog der älteren Arienform, die Wiederholung des ersten Theiles, worauf (S. 44) mit dem Eintritt des Meno mosso die Begleitung des Orchesters schweigt und nun die Singstimmen für sich in einem überaus feinen, ebenso durchsichtigen als kunstvollen Gewebe sich fortspinnen; hier ist sogar in dieser polyphonen Illustration der Schlussworte: „Herr, segne unser Werk" — wirkliche Stimmung, das letzte Aushallen des H dur-Dreiklanges ist von weihevollster Wirkung; jetzt ergreift nochmals das Orchester (Streichquintett) das Wort und leitet mittelst des zweiten Abschnittes aus dem Eingangspastorale zum folgenden Recitativ des Isai, welches durch die von Lento maestoso im pp eintretende Orchesterbegleitung, sowie durch den bei der Schlussstelle: „Sinkt mit mir in die Knie voll Ehrfurcht" in Weber'scher Art eintretenden Quartsextaccord von C dur sehr wirksam (wenn auch etwas schablonenhaft) die nun folgende C dur-Arie des Samuel ($^6/_4$, Andante con moto) vorbereitet. Diese Arie selbst ist ein sehr würdiges, edles und stimmungsvolles Musikstück, obgleich wir eine im Wagner'schen Sinne recitativische Declamation der Textworte (ohne Wiederholung der letzteren) mit möglichst reicher, farbenprächtiger Orchesterillustration diesen sich einförmig fortspinnenden Sechsvierteln der strengen Arienform für der Situation weit entsprechender hielten. Kraftvoll und energisch (wie der Componist überhaupt zu schliessen versteht) geschieht die Anknüpfung an Isai's Antwort (an Samuel gerichtet), welche letztere ebenfalls in das Prokrustesbett einer Arie gezwängt wird, wie wir schon eingangs dieser Besprechung als überaus steif und jede poetische Illusion zerstörend hervorhoben. Doch trifft dieses Urtheil hauptsächlich nur den ersten Theil von Isai's Arie (G moll, Andante con moto, $^4/_4$) — und selbst aus diesem spricht freilich mit Mendelssohn'schen Zungen — rein musikalisch betrachtet — ein warmes, inniges Gefühl; — denn mit den Worten: „Herr, wie beglückst du mein Geschlecht" beginnt eine völlig lyrische Partie, diese Worte sind weniger an Samuel, als im innigsten Dankesdrange an Gott selbst gerichtet, hier konnte die Musik sich in festen Formen ausbreiten: und es ist denn nun auch dem Componisten der unmittelbare Ausdruck dieser glückseligen Dankesstimmung aufs Schönste gelungen, die mit dem Molto più mosso in B dur eintretende süsse Melodie ist zugleich ebenso richtige,



als edle Declamation des Textes, eigentlich, aber etwas forcirt, mehr geistreich erdacht, als wahrhaft empfunden, klingt der plötzliche Eintritt von Ges dur bei „Wie selig", sogleich wieder nach B sinkend (an eine Stelle in Meyerbeer's „Hugenotten", 4. Act, anklingend), auch die anschliessenden Modulationen erscheinen etwas fremdartig, um so schöner fällt dann der Chor mit der Melodie: „Herr, wie beglückst du sein Geschlecht" ein (dieses opernhafte sein stört hier, weil der Situation

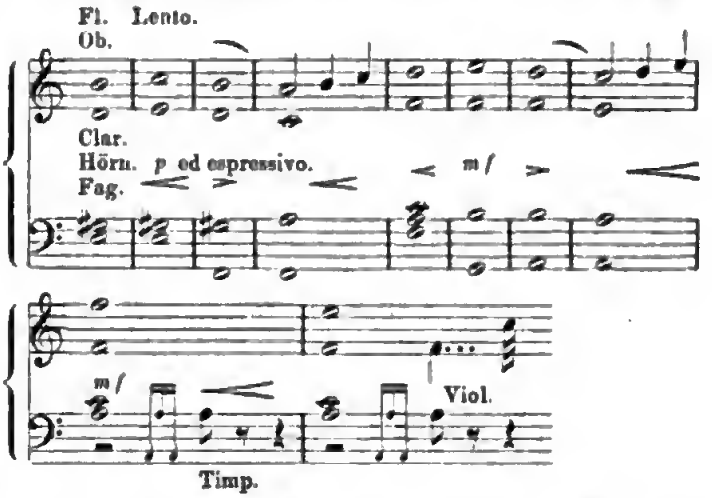
Digitized by Google

entsprechend, nicht) — aber die bereits gehörten Modulationen bei der nun dem Chore wörtlich getreu zugewiesenen Stelle: „Wie selig" lassen ans nun kalt, hier wäre eine neue, unerwartete und grossartige Steigerung am Platze gewesen — erst der reizende (sogar ein Motiv aus Wagner's „Meistersingern" leise berührende) Instrumentalschluss überzeugt uns, wie sehr der Autor von inniger Empfindung erfüllt gewesen. In dem hier anschliessenden Recitativ Samuel's ist der wie gewöhnlich überraschende und wirkungsvolle Schlussübergang — nach A dur — hervorzuheben: in solchen Wendungen erinnert Deprosse vielfach an das Wagner'sche Vorbild.

Es ist nun mit den Worten Samuel's: „Auf eines Jeden Haupt will ich die Hände legen, bei dem Erwählten wird der Herr mir niederrufen" in der Kienast'schen Dichtung der erste wahrhaft spannende Moment eingetreten. Alle Söhne Isai's mit Ausnahme David's sind um ihren alten Vater versammelt, der göttlichen Entscheidung harrend; im Herzen hofft Jeder der Auserwählte zu sein, mit Zuversicht geradezu Eliab, der Aelteste, im Bewusstsein seiner Körperkraft und überlegenen Geistesbildung, er hält sich für Isai's „besten Sohn" und glaubt sich vor allen Uebrigen zum Könige Israels bestimmt, auch Isai selbst wünscht dem Lieblingssohne die Krone zuerkannt, während Samuel im Voraus überzeugt ist, nicht den übermüthig Stolzen, sondern den Demüthigsten werde der Herr sich an Saul's Stelle erwählen. Deprosse unternimmt es nun, in einem grossen Octett, A dur (S. 54—75 des Clavierauszuges), der drangvollen Gesammtstimmung des Momentes lebendigsten Ausdruck zu geben, dabei aber die an demselben betheiligten Personen in ihren speciellen Empfindungen möglichst zu individualisiren. So viel sich nach dem Clavierauszug beurtheilen lässt — hier könnte über die Wirkung eigentlich nur die lebendige Aufführung entscheiden — ist dem Componisten die Lösung der schwierigen Aufgabe vortrefflich gelungen. Die ernste, priesterliche Würde Samuel's, die überwallende väterliche Zärtlichkeit Isai's gegen Eliab, der siegbewusste Stolz des Letzteren heben sich prägnant aus dem dramatisch bewegten Musikstück heraus, während die Stimmen der übrigen Brüder David's mehr gleichförmig als ein Gemeinsames, aber doch echt polyphon sich von einander abhebend, behandelt sind. Die Motive dieses Octetts sind von keiner hervorragenden Originalität, die Orchesterbegleitung namentlich ist ganz Mendelssohn abgelauscht — aber die Ausführung geschieht in einem grossen unwiderstehlichen echt dramatischen Zug, welcher bei den kurzen, gleichsam ungeduldigen Ausrufen der Brüder: „Wen wird der Herr sich auserwählen — wen — wen?" — sich gipfelt.

Im wirkungsvollsten Gegensatze hebt sich der zart in sich gekehrte Mittelsatz, in Es dur beginnend: „Wer singt ihm Dank im Jubelton" (indem hier Samuel, Isai, und Eliab schweigen, wird das Octett zum Quintett) von dem draugvollen ersten Theil der Nummer ab, gerade hier ist Deprosse in contrapunctischen Wendungen, Umstellungen u. dgl. fast unerschöpflich — es bedürfte eben einer wirklichen Aufführung, um zu beurtheilen, ob der Componist nicht des Guten zu Viel gethan —; auch diese zweite anfänglich zögernd, fromm ergebungsvoll ausgesprochene Frage lässt Deprosse nun die Brüder immer inniger, leidenschaftlicher, hastiger vorbringen — und so führt er uns ganz überzeugend in den ersten Theil: „Es blüht die Hoffnung in uns Allen, und Jeder schaut sich schon am Thron — wen wird der Herr sich auserwählen?" u. s. w. — zurück. Dieser erste Theil wird von Neuem — gesteigert — voll ausgeführt, dann kehrt auch der Mittelsatz wieder, diesmal in D dur anhebend, aus welchem — jetzt aber allen acht Stimmen zugewiesen — der Componist eine prächtige Schlusssteigerung, endlich den sehr kräftigen Schluss selbst in fest ausgehaltenen Halbnoten entwickelt. — Wir gestehen, dass wir uns, wenigstens beim Lesen dieses Musikstückes trotz der Länge desselben keinen Augenblick ermüdet fühlten, vielmehr, was charakteristischen Ausdruck der Stimmung betrifft, in dem A dur-Octett so ziemlich den Höhepunct des Oratoriums erblickten.

Auf dieses die Händeauflegung Samuel's einleitende Octett in A dur wird nun in A moll der feierliche Moment der ersteren selbst (Lento, alla breve) durch ein sehr stimmungsvolles Orchestervorspiel — sehr wirksam muss das dumpfe a und e der Pauken klingen — eingeleitet, in welchem wieder, wie auch in der folgenden Ensemblenummer, Wagner'sche Anklänge vernommen werden. Die Stelle (S. 76 d. Cl.-Ausz.)

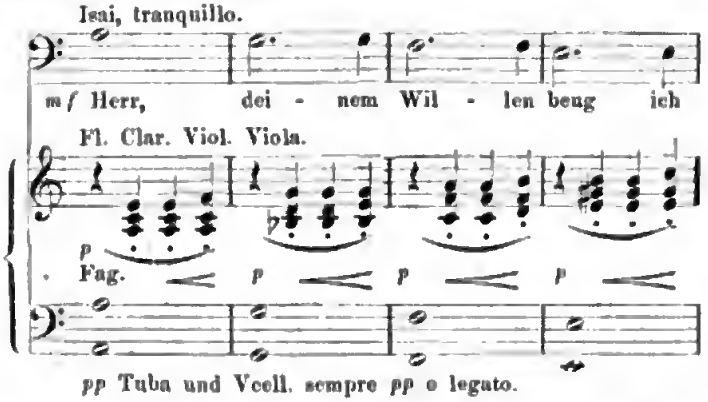


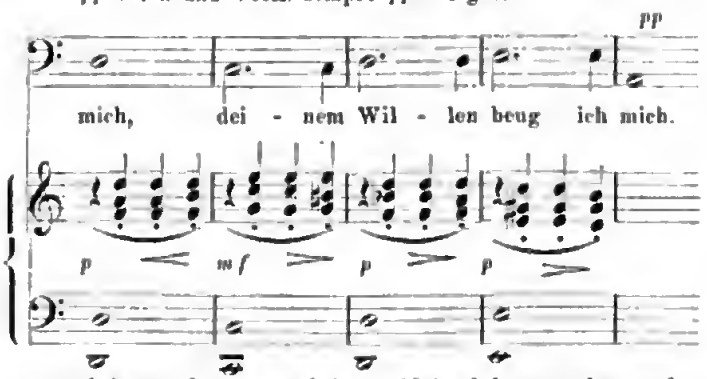
könnte ohne Weiteres im „Lohengrin" stehen. Die Verwandtschaft mit Wagner wird noch offenbarer, wenn (Eintritt des Un poco più mosso) Samuel nach der Melodie der Orchestereinleitung: „Die Hände liess ich ruhn auf eines Jeden Haupte und blickte fragend auf zum Herrn, bei Keinem gab er ein Zeichen mir" — verkündet und dazu das Orchester in jenen gleichmässig rhythmisirten Accorden (hier Sechsvierteln) begleitet, die in „Lohengrin" und „Tannhäuser" so oft die Grundlage der süssesten und edelsten Melodien bilden (z. B. Gebet aus „Lohengrin", Begrüssung des rück-

Digitized by Google

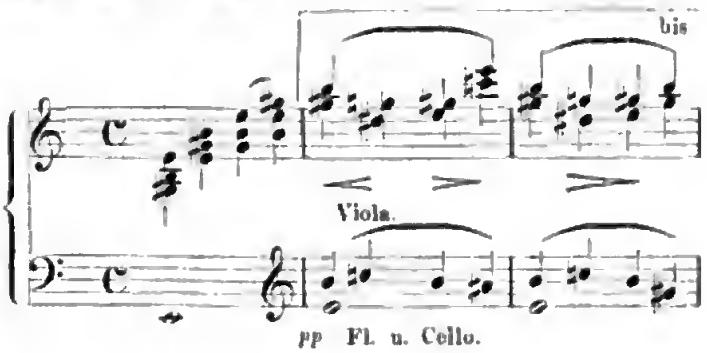
kehrenden Tannhäuser durch Wolfram, Pilgerchor, Lohengrin's Abschied an Elsa, u. s. w.). In der folgenden Ensemblenummer 7 ist namentlich durch das unruhige Orchestermotiv — das Stück steht gleichfalls in A moll (Agitato, $^4/_4$) — die schmerzliche Enttäuschung der Söhne Isai's treffend charakterisirt — der gemeinsamen Wehklage der fünf jüngern Brüder stehen die einzelnen Schmerzensrufe Eliab's (im Quintensprunge:

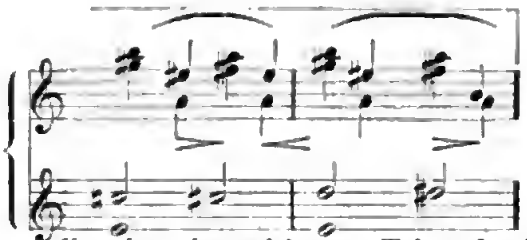
dramatisch gegenüber —; hierauf nimmt auch Isai das Wort und erklärt — unter folgenden eigenthümlichen etwas harten Orchesterharmonien:



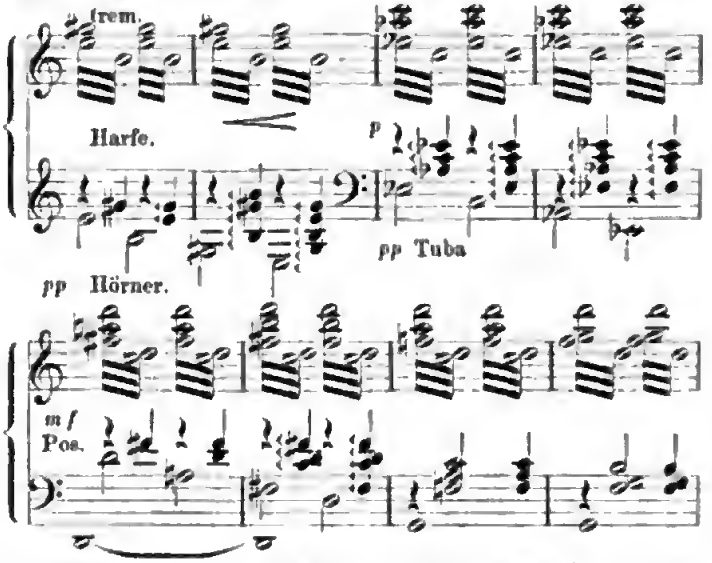


worauf Samuel nach einigen Ueberleitungstakten des Orchesters entgegnet: „Sprich, Isai, lebt nicht entfernt dir noch ein Sohn?“ — Unmittelbar auf diese Frage Samuel's folgend, taucht im Orchester erst allein, dann zu den Worten Isai's: „Im Felde dort ist mit der Heerde noch mein David“ die Begleitung bildend, nachstehendes neue Motiv auf:





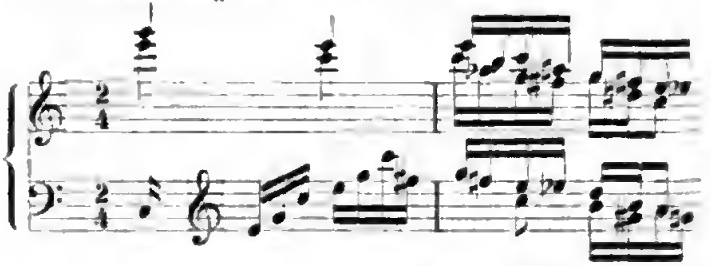
— die vier eingezeichneten Takte des Notenbeispiels wiederholen sich genau, wie wir es durch das bis anzeigen; gleich darauf modulirt der Componist — anschliessend — wörtlich:



mit dem hier *ff* erfolgenden Eintritt des C dur-Dreiklanges wird der Harfe allein das Wort überlassen, welche in Arpeggien die Ankunft des Engels einleitet, der nun mit den Worten: „Er ists, ihn hat der Herr erwählt“ — David als den Auserkorenen Gottes bezeichnet.

Wir haben die letzten Stellen wörtlich angeführt, weil sie in zweifacher Weise die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. In dem vorletzten Notenbeispiel — wir wollen es mit A bezeichnen — entdecken wir zum ersten Mal in Deprosse's Oratorium ein Leitmotiv im Sinne Wagner's und der neudeutschen Schule, dasselbe bezieht sich unmittelbar auf David; wenn in der ersten Nummer des 3. Theiles Isai's jüngster Sohn, die Lämmlein hütend, vor uns tritt, bekommen wir diese verschränkten Harmonien *) erst als Orchestereinleitung

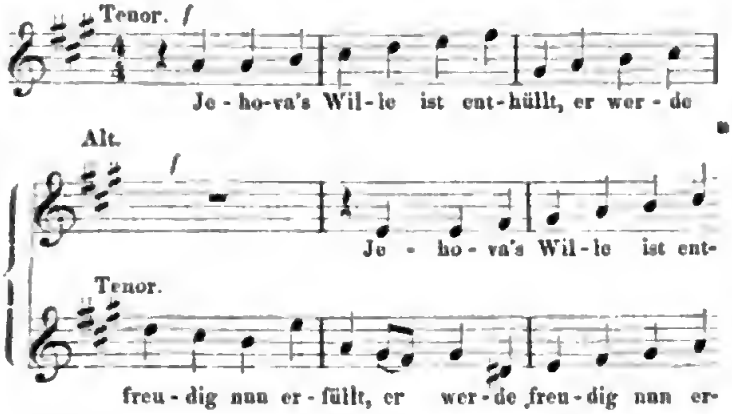
*) Rein musikalisch betrachtet, weist die Stelle bei ihrem ersten Eintritt und noch mehr später im 3. Theile, besonders in der Accentuirung, auf Weber zurück: man denke an die Orchesterbegleitung zu Euyranthe's Cavatine: „Glöcklein im Thale“ — an Manches im „Oberon“ — u. s. w.



Digitized by Google

— dann als Begleitung der Arie David's — freilich weit ausgeführt wieder — zu hören. — Indem nun Deprosse mit diesem ersten Leitmotiv eine der hervorragendsten formellen Eigenthümlichkeiten Wagner's sich aneignet, versenkt er sich unwillkürlich — in den nächstfolgenden Takten, Notenbeispiel B — ganz in die Wagner'sche Stilweise: Diese kühne Modulation Edur, As dur, G dur, C dur, die Instrumentirung, besonders die eigenthümliche Anwendung der Harfe: das Alles findet seine vorbildenden Seitenstücke in den Musikdramen unseres grössten lebenden Tondichters. —

Nachdem der Engel Gottes Willen enthüllt, fällt Isai und nach ihm Eliab mit dem Ausruf des Erstaunens „David!“ ein, welche Empfindung die Brüder mit den gemeinsam gerufenen Worten: „Der jüngste unter uns!“ noch mehr bekräftigen, Samuel aber äussert: „Der Engel hat genannt den Auserwählten, ich eile ihn zu salben“. Dieser mit Un poco più animato beginnende Anhang der Ensemblescene (No. 7), welchem eine charakteristische, rollende, übrigens echt Mendelssohn'sche Orchesterbegleitung zu Grunde liegt, wird ganz situationswidrig, wieder rein nur aus Gründen formeller Symmetrie — wiederholt, dann erst bildet der Componist einen markigen Orchesterschluss auf dem Edur-Dreiklang, welcher, als Quartsextaccord von A dur genommen, die Brücke zu Nummer 8, dem grossen fugirten Schlusschor (Maestoso, ma non troppo lento, Adur, $^4/_4$) bildet. Leider müssen wir diese Schlussfuge als die schwächste Nummer der so interessereichen zweiten Abtheilung erklären. Nicht als ob wir etwa an der Arbeit, am Satze Etwas auszustellen hätten, da vielmehr derselbe streng den herkömmlichen scholastischen Regeln entspricht, aber das zuerst im Tenor (mit Viola, Violoncello und Fagott unisono) eintretende Thema:



ist in Declamation und Erfindung so steif-hölzern, wie nur möglich, selbst der grösste Meister hätte aus diesem keinen besonders hervorragenden Bau zu Stande gebracht, Deprosse aber sagt uns mit den acht Seiten seiner Durchführung auch kein Jota mehr, als schon im Thema enthalten ist: dieser Schlusschor kann daher in seiner peinlichen Monotonie (in den Singstimmen fast lauter gleichmässige Viertel) nicht anders als abschwächend wirken und höchstens (wie die überaus correcten Fugensätze des auf den englischen Musikfesten so gefeierten J. R. Schachner) bei unseren insulanen westlichen Grenz- und Stammesnachbarn Gefallen erregen.

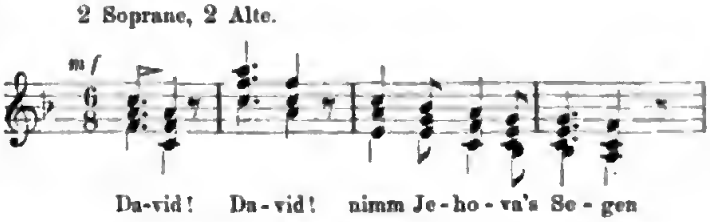
Der Schauplatz des dritten und letzten Theiles ist das Feld, auf welchem David, der jüngste Sohn Isai's die Schafheerde hütet, noch ohne Ahnung von dem glanzvollen Glücke, das ihm bald zu Theil werden soll. Gleich die erste Nummer — eine Arie (D dur, Con moto tranquillo, $^4/_4$) — ist David zugewiesen; er lockt die ihm anvertrauten Lämmlein zu sich heran und fordert sie kindlich-naiver Weise auf, in Gemeinschaft mit ihm den Herrn zu loben. Die Composition dieser Arie zeigt uns den Autor wieder von seiner liebenswürdigsten Seite, die Singstimme tritt, declamatorisch behandelt, hinter der überaus reizenden Orchesterbegleitung mehr zurück. Letztere ist aus dem in der Ensemblenummer 7 der vorigen Abtheilung bereits vorübergehend angedeuteten Leitmotiv — reich ausgeführt — herausgebildet. Der ursprünglich, wie bemerkt, Weber'sche Charakter des Leitmotivs verwischt sich bei der im Allgemeinen mehr Schumann'schen Art der Weiterentwickelung. Das Colorit dieser Nummer (in welcher uns nur wieder einige unmotivirte Mollwendungen stören) erinnert an die besten Vocalsätze von Rubinstein. Ungemein liebenswürdig-naiv klingt der alterthümliche jedesmalige Strophenschluss der Arie (S. 93, Takt 6 und 5 von unten, S. 94, die drei letzten Takte, die melodische Schlussfigur das erste Mal der Clarinette, später der Oboe anvertraut); recht lebensvoll, dramatisch-bewegt schliesst sich (S. 95) ein kurzes Recitativ David's an, welcher unerwartet den Bruder Eliab herannahen sieht.

Das folgende grosse Duett der Brüder Eliab und David (Agitato, H moll, $^4/_4$) enthält formalistisch kaltlassende, aber auch sehr eigenthümliche, fast möchte man sagen geniale Züge. Zu ersteren rechnen wir gleich den ersten Abschnitt des Duetts, welcher, die dreitheilige Arienform festhaltend, später als 3. Theil des Musikstücks nochmals gebracht wird, — auch der Mittelsatz (Molto meno mosso, $^3/_4$), in E moll beginnend, liesse wohl eine andere Auffassung zu — hier sowohl wie in der Melodie des ersten Abschnittes ist das Mendelssohn'sche Vorbild unverkennbar; von S. 100 (Animato, „Dass ich entsagen soll“) trifft der Componist wieder den überzeugendsten Ausdruck, zu dramatischer Höhe erhebt er sich im Allegro con brio, $^4/_4$ (S. 101), in den wenigen so höchst markirt declamirten Worten verstand er es, uns mit einem Schlag den ehrgeizig-stolzen Charakter Eliab's plastisch hinzustellen; wir vergessen über der andringenden Energie des Ganzen gerne einige allzugewagte Modulationen. Der nach diesem aufgeregt leidenschaftlichen Abschnitte S. 102 wiederkehrende erste Theil (in H moll) wirkt etwas abschwächend, wogegen im Più animato die „Stimmen“ der Brüder sehr charakteristisch geführt werden; auch der Ausgang des ganzen Duetts (in H dur) ist edel und stimmungsvoll, nur die Solocadenz der Singstimme erscheint uns nicht vocalmässig, sondern in Händel'scher Manier mehr als eine Imitation eines Orgelpräludiums gedacht.

Digitized by Google

Uebrigens treffen wir in diesem Brüderduett schon früher (S. 97) wieder auf eine Art Leitmotiv, wenn nämlich Eliab nach der Melodie des die 3. Nummer der 3. Abtheilung bildenden Priestermarsches David von dessen bevorstehender Salbung als König Israels in Kenntniss setzt. Das Erstaunen David's über das ihm gänzlich unerwartet kommende Glück wird hierauf durch den unmittelbar nach D dur etwas hart eintretenden (S. 97, Takt 8) C moll-Dreiklang charakterisirt (auch die weitere Modulation nach Des dur und Es moll geschieht etwas unvermittelt). Nach dem H dur-Schlusse des Brüderduetts macht Eliab David auf die herannahenden Priester aufmerksam mit den Worten: „Sieh hin, schon naht dein Glück"; die Modulation wendet sich hier nach D dur und es erklingt nun, anfangs von den ehrfurchtsvoll bewundernden Ausrufen David's begleitet, jener Priestermarsch (Tempo di marcia, D dur), dessen Hauptthema wir bereits im Brüderduett kennen gelernt haben. Dieser Priestermarsch ist den Motiven nach sehr glücklich erfunden (der anfängliche Rhythmus erinnert an Schubert), auch versteht es der Componist, den Satz wirksamst zu steigern, das innig singende Trio bildet einen wohlthuenden Gegensatz zu dem kräftig frischen Schritte des Hauptsatzes, voll dramatischen Lebens schliesst sich an den zuletzt zu höchster Kraft anwachsenden, zugleich in immer höhere Tonlagen geführten Priestermarsch Samuel's Recitativ: „Seht! — Dieser ists, du gotterkorner Knabe!" (modernste Haltung — könnte wieder nach Declamation und Begleitung ohne Weiteres im „Lohengrin" stehen). — Auch der eigentliche Act der Salbung wird uns von Deprosse in der nächsten Nummer: Andante sostenuto, D dur, $^6/_4$, in kurzen kräftigen Strichen gezeichnet: Samuel beginnt unter dem aufgeregten, bald sich zu einem grossen Crescendo aufraffenden, bald wieder zurücksinkenden unaufhaltsamen Vibriren des Orchesters den Salbungsgesang, mit Kraft fällt sodann der ganze Chor nach derselben Weise ein: „Mit diesem Oele senke sich der Geist des Herrn auf dich herab", der Chor schliesst in D, recht anmuthig, jedoch entschieden Spohr'sch modulirt das Orchester (vier Violinen selbständig) in einem Nachspiel von 9 Takten nach F — an die Arie Samuel's, No. 5, Tranquillo, F dur, $^3/_4$, anknüpfend. Wenn wir von mehreren Stellen des Deprosse'schen Oratoriums bemerkten, sie könnten durchaus in einem Wagner'schen Werke, z. B. in „Lohengrin", vorkommen, so müssen wir erklären, der ganze Hauptsatz dieser Arie könnte recht gut einen integrirenden Theil von Spohr's „Jessonda" bilden, mit welcher Bemerkung wir die — übrigens liebliche, aber eben durch die Spohr'sche Wendung in die Dominante von D moll weichlich-sentimentale — Nummer hinlänglich charakterisirt haben. Der Mittelsatz von Samuel's Arie, Più animato, $^3/_4$, gehört mehr Mendelssohn als Spohr an, derselbe bietet ausser der reich geführten, charakteristischen Begleitung keine hervorragenden Eigenthümlichkeiten. Keines der originellsten, aber eines der frischesten, durch seinen einheitlichen Zug wirksamsten Stücke des Oratoriums darf der folgende Frauenchor, Chor der Engel, F dur, $^6/_8$, Allegro, genannt werden.

Das Thema



mit gleichmässiger Achtelbegleitung des Orchesters verräth eine rhythmische Verwandtschaft mit dem Finale aus Mozart's Streichquartett in Es (No. 4 unter den Haydn gewidmeten Quatuors), dass man fast an eine bewusste Reminiscenz glauben möchte, die Art der Ausführung ist hingegen vollkommen Mendelssohn abgelauscht. Von hier bis an den Schluss des Oratoriums vertraut sich überhaupt Deprosse der Aegide Mendelssohn's so — fast möchte man sagen — blindergeben an, dass wir uns ein näheres Eingehen in die einzelnen Musikstücke um so eher ersparen können.

Gleich die folgende Arie des David (Allegro moderato, D dur, $^4/_4$), welche uns veranschaulichen soll, wie durch das heilige Oel plötzlich der Geist des Herrn über den einfältigen Hirtenknaben gekommen, sodass er nun den Himmel offen sieht und da droben hoch der Engel Chor vernimmt, eine Situation also, für welche sich der Componist hätte die feurigste, aus Eigenem strömende Tonsprache aufsparen sollen, verzichtet auf die letztere vollständig und redet etwas weitschweifig mit Mendelssohn'schen Zungen. Interessant ist nur die aus dem Thema des unmittelbar vorhergehenden Engelchores entwickelte Orchesterbegleitung. Nicht minder Mendelssohn'sch, als die Arie David's, gibt sich eine weitere Arie Isai's; diese Aneinanderreihung von lauter regelrechten Arien älterer Form gegen den Schluss des Werkes hin in einem Moment, wo (eigentlich schon vom Acte der Salbung an) das dramatische Interesse erschöpft ist — da der Dichter es nicht verstand, das an sich so glücklich erfundene Nebenmotiv von Eliab's Groll und Eliab's Versöhnung durch klar hervortretende Zeichnung zu einem wahren Gebet für unsere Theilnahme zu erheben —, erscheint mehr als bedenklich; hier musste möglichst knapp, entscheidend, Schlag auf Schlag die Situation gezeichnet und dann die ganze musikalische Kraft, der volle Reichthum des Ausdrucks, über welche der Autor gebot, in weitester Ausführung in den Schlusschor — als Schwerpunct — verlegt werden; statt dessen spannen uns Dichter und Componist — der Letztere vor Allem durch eine Fülle von beschaulicher Musik, wo wir schon der grössten Schlusssteigerung gewärtig sind — fast systematisch ab, sodass uns die letztere, wenn sie nun wirklich eintritt, nicht mehr recht frisch findet. An und für sich ist der Mittelsatz von Isai's Arie, welcher an die älteren Meister, selbst an Haydn's „Schöpfung", anknüpft, edel

Digitized by Google

und weihevoll gedacht, die ganze Arie wird durch ein Clarinettpräludium eingeleitet, welches offenbar mit seinen gleichmässigen bald anschwellenden, bald abnehmenden Triolen das sanfte Emporsteigen des Opferrauches, von welchem Isai gleich darauf spricht, „malen" soll, und dass sich dies Präludium consequent in Ddur hält, geschieht wohl, um das Bdur von Isai's Arie um so schärfer und charakteristischer herauszuheben. In der mit „agitato" bezeichneten G moll-Stelle: „Mein Eliah, die Augen füllen Thränen" — man beachte besonders die rollenden Orchestertriolen — haben wir den Grundcharakter Mendelssohn's: leidenschaftlich nervöse Unruhe, nicht wahrhaft männliche, aus der Tiefe strömende Leidenschaft — gleichsam in nuce vor uns. Die Versöhnung und Ergebung Eliab's wird in Isai's Arie (S. 123) ziemlich kurz abgethan — warum liessen Dichter und Componist nicht Eliah selbst noch zum Schlusse persönlich reden? — Isai wirft sich mit Eliah und seinen übrigen Söhnen zu innigem Gebete vor dem Herrn nieder (der von uns bereits erwähnte Mittelsatz der Isai-Arie, Calmato, Bdur) und von Neuem „steigt der Opferrauch so sanft empor, wohlgefällig schaut Jehova herab". —

Der Schlusschor, erst Allegro maestoso, dann Allegro con brio — alla breve, D dur — hat nun nur noch den allgemeinen Jubel über die vollzogene segensreiche Königssalbung, sowie im „Halleluja" die Lohpreisung Jehova's zum Ausdruck zu bringen. Auch auf diesen Chor hat Mendelssohn speciell mit seiner Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" vernehmlich genug eingewirkt, im Uebrigen aber gehört derselbe zu den glänzendsten und wirksamsten Stücken des Werkes, er entspricht in harmonischer Weise dem Eingangschore, D moll, „Du Herr der Könige", des Oratoriums; um was in letzterem zu dem Herrn gefleht wurde — in Zürnen und Grollen über den ungerechten König, in inbrünstigem Verlangen nach einem besseren Regenten — das ist jetzt in herrlichster Weise erfüllt.

Die letzten Seiten des Oratoriums, von S. 140, Più animato, angefangen, für welche der Componist mit Geschick die eigentliche Steigerung aufgespart, werden gewiss nicht anders als zündend wirken, ja hoffentlich auch ein grösseres Publicum die Ermüdung vergessen machen, in welche es durch die unmittelbar vorhergehenden schwächeren Nummern ohne Zweifel versetzt wurde. —

Wir scheiden hier von Deprosse's Oratorium, indem wir demselben eine recht baldige öffentliche Aufführung in grossartigem Maassstabe wünschen, damit dem mit so viel Eifer und Hingebung gearbeiteten, von so reichem Talente zeugenden Werke sein Recht werde, aber noch mehr, damit das vielköpfige Publicum selbst sein Urtheil spreche und sich entscheide, ob selbst bei so eminenter rein musikalischer Begabung, als sie Deprosse unstreitig vor vielen seiner Zeitgenossen eigen, ein wahrhaft künstlerisches, fortschrittliches Princip zu entbehren sei oder nicht, ob ein reicher musikalischer Inhalt, in unfreier, unselbständiger Manier dargebracht, auch heute noch völlig willige, theilnahmsvolle Empfänger finde oder nicht.

Gestalte sich der Erfolg aber, wie er wolle, Deprosse wird gewiss mit dem in der „Salbung David's" Geleisteten sich nicht zufrieden geben, sondern höhere Ziele anstreben, zu welchen ihn seine ans so mancher Stelle des Oratoriums, ans den Schlusschören des 1. und 3. Theils, ans dem Adur-Octett, aus den meisten Recitativen hervorleuchtende dramatische Begabung vor Allem hinweist. Wenn sich dereinst dieses grosse und edle Talent von den ihm noch allseits anklebenden Schlacken falscher Pietät, welche Formel für Form hält, wird gereinigt haben, haben wir vielleicht einen neuen Mitkämpfer an der machtvollsten und vollkommensten Kunstform unserer Zeit — am musikalischen Drama zu begrüssen. —

Dr. Th. Helm.

Die Flügel- und Pianofortefabrik

von **J. L. Duysen** in Berlin.

Längst ist es in musiklexiknlischen Werken Sitte, neben den Biographien der Tonkünstler auch denen der Instrumentbauer eine ehrende Aufmerksamkeit zu schenken, da die Geschichte in früherer and neuerer Zeit die Bemühungen beider Kunstzweige als gleichnothwendige für die Entwickelung der Musik auffasst. So soll denn nun auch im „M. W." neben den bereits durch Bild und Schrift gewürdigten Musikern der Vergangenheit und Gegenwart wenigstens der hervorragenderen Instrumentschöpfer in gleicher Weise gedacht werden. Indem wir dieser erweiterten Aufgabe gerecht zu werden beginnen, bieten wir hiermit den Lebenslauf eines besonders um den Flügelbau sich verdienstvoll bemerkbar gemacht habenden Berliner Kunstindustriellen.

So weit die deutsche Zunge klingt, windet jeder Deutsche gern sein Vorzüglichstes in den Kranz des Nationalen. Die Ergebnisse der jüngsten Tage geben hiefür Beweise in Fülle, denn fast von allen Puncten der Erde beeilen sich die Brüder, ihre Arme und Habe freiwillig der Quelle ihres Seins als Anhänglichkeitstribut zu zollen.

Dies ist nicht ein vorübergehender Zug unseres Volkscharakters, der durch das Blinken des Glanzes der Waffenthaten unserer Söhne and Brüder wachgerufen wurde, sondern es ist eine Lebensnothwendigkeit aller germanischen Sprossen. Diese Sprossen erkühnen sich zwar nicht, den Boden der von ihnen im grösseren Vereine eingenommenen Erdscholle als heilig and unantastbar auszuposaunen, noch fordern sie von anderen Erdensöhnen eine Anerkennung solcher Erklarung: aber der Lebenslauf eines jeden Deutschen gibt einerseits davon Kunde, wie ihm im tiefsten Innern Deutschlands Fluren heilig sind, indem er als Jüngling sich eine bleibende Stelle oder als Greis eine Ruhestätte für die Ewigkeit darin zu erringen strebt; und andererseits ergibt sich fast von selbst, dass diese Stätte jedem Anderen unantastbar wird, da die Kraft der beisammen sich Brust an Brust schonenden Wucht, welche sich um dieselbe stellt, wenn die Nothwendigkeit eine solche fordert, dies bedingt.

Auch der Lebenslauf unseres Kunstindustriellen bestätigt diese Wahrheiten in mehrfacher Weise.

In den Zeiten, wo Schleswig-Holstein noch unter dem Scepter der dänischen Fremdherrschaft schmachtete, lehrten nach dort die Väter ihren Kindern, dass sie mit ihrem Herzen dem Mutterlande anzugehören haben. Die Nachkommen der Friesen konnten es nicht vergessen, dass ihre Vorfahren einst glücklichere Tage in Gemeinschaft mit ihren Stammesbrüdern verlebt hatten, als sie ihnen die dänische Genossenschaft bereitete. Deutsches Denken und Fühlen blieb ihnen eigen durch Jahrhunderte und erhielt

Digitized by Google

ihre traditionelle Sehnsucht nach einem wieder zu gewinnenden Anschluss an das deutsche Vaterland.

Auch die Eltern unseres Kunstindustriellen, Gutsbesitzer in Schleswig-Holstein, folgten dem landesüblichen Brauch bei der Erziehung ihres ihnen zu Flensburg am 1. August 1821 geborenen Sohnes J. L. Duysen. Da es ihrem praktischen Sinne jedoch als Hauptbedingung für eine richtige Lebensrichtung ihres Lieblings erschien, dass derselbe sich einem Berufe widme, der einen leichten Wechsel des Aufenthaltes gestattete, und bei dessen Wahl die eigenen Wünsche des Kindes mit zu Rathe gezogen würden, so konnte es nicht ausbleiben, dass die Eltern und der Sohn sehr bald über die Wahl seiner künftigen Berufsthätigkeit einig wurden. Ein besonderes Wohlgefallen des Knaben an Sang und Klang und seine Vorliebe für technische Beschäftigungen liessen ihn eine sich darbietende Gelegenheit, bei einem tüchtigen Instrumentbauer zu Flensburg in die Lehre zu treten, mit der freudigen Hoffnung erfassen, dass sich ihm hier ein Lebensberuf eröffne,

Mit den durch seinen Fleiss erworbenen materiellen und geistigen Fonds eröffnete D. 1860 eine Flügel- und Pianofabrik in Berlin. Anfangs hatte sein Geschäft nur eine bescheidene Ausdehnung; bis zum Jahre 1867 aber gewann dasselbe schon einen solchen Umfang, dass er, um allen Anforderungen genügen zu können, zum Erwerbe eines eigenen Grundstückes und zum Bau eines grossen Fabrikgebäudes schreiten musste. In der grossen Friedrichsstrasse fand er ein seinen Zwecken entsprechendes Besitzthum, welches ausser schon vorhandenen geeigneten Räumlichkeiten noch Platz genug zur Aufführung sonst nothwendiger Gebäude hatte. In diesem Besitzthum dienen jetzt die unteren Räumlichkeiten des Hauptgebäudes, Saal nebst vielen Nebenpiècen, fast einzig zur Aufstellung fertiger Instrumente. Weit hinter diesem Hause errichtete D. seine jetzige Fabrik, in welcher jedem Zweige der Pianobaukunst eine Stätte gewidmet ist. In jeder Beziehung aufs zweckentsprechendste eingerichtet, erhielt sie durch ihre Stellung ein Doppellicht, was durch keine

Die Flügel- und Pianofortefabrik von J. L. Duysen in Berlin.

welcher ebenso seinen Neigungen wie seinen jugendlichen Zukunftsplänen entsprechen könnte, und — er hatte sich in seinen Erwartungen nicht getäuscht.

Nach Vollendung seiner Lehrzeit hatte der Jüngling es in der Kunst des Pianobaues so weit gebracht, dass er in seiner Geburtsstadt nichts Neues mehr lernen konnte. Zur Vervollkommnung seiner Kenntnisse trat er deshalb eine Reise durch Deutschland an und an allen grösseren Orten desselben, wie Wien, Leipzig, Dresden, München, Stuttgart etc., arbeitete D. in den bedeutendsten Pianofabriken, Alles, was seine Kunst betraf, zum Gegenstand der Beobachtung und des Studiums machend. In Berlin, wo er besonders lange unter der Aegide des damals dort sehr geschätzten königlichen Hofinstrumenthauers Voigt arbeitete, beendete D seine Wanderjahre. Hier war es, wo er den Gedanken, ferner nur selbständig sein Wissen und Vermögen für die Mitwelt auszunutzen, zur Reife brachte, da die Abhängigkeit ihn oft gezwungen hatte, gegen sein besseres Erkennen handeln zu müssen.

in ihrer Nähe auf Nachbargrundstücken auszuführende Bauten beeinträchtigt werden kann, sodass Hunderte von Arbeitern sich hier auf einen verhältnissmässig engen Raum beschränken können, ohne an Luft und Licht und somit an der auch von ihnen abhängigen Arbeitslust einen störenden Mangel zu empfinden. Tischler, Bildhauer, Schlosser, Drechsler und Instrumentbauer haben alle an gesonderten Plätzen ihre Arbeit auszuführen.

Durchschreiten wir jedoch die Räume selbst.

Im Souterrain befindet sich die Schlosserei; in den Parterreräumen werden die Instrumentkörper gebaut; eine Treppe hoch wird polirt; in der dritten Etage werden die Resonanzböden gefertigt, eingesetzt und bezogen und in der vierten findet die Zusammensetzung aller Theile statt, wozu aus den Seitenflügeln die noch fehlenden Bestandtheile geliefert werden, und zwar aus dem rechten die Drechsler- und Bildhauerarbeiten und aus dem linken die selbstgefertigten Mechaniken. Eine Bahn führt dann die so in ihrem äusseren und inneren Bau vollendeten Flügel und

Digitized by Google

Pianos zur Erde zurück in die Station, wo dieselben regulirt und intonirt werden. Aus dieser Station gelangen sie endlich in des Werkmeisters Atelier zur letzten Prüfung, von wo sie entweder in die Ausstellungsräume gebracht werden oder in die weite Welt wandern, um dort ein lautes Zeugniss über Wollen und Vermögen des Fertigers zu geben. Wir übergehen hier die Beschreibung der Bodenräume und der anderen Baulichkeiten, welche zur Aufstapelung von Nutzholz und zur Unterbringung von Pferden und Wagen für den Instrumenttransport etc. dienen, indem wir jeden Interessenten auf die eigene Anschauung dieser hier gleichfalls nothwendigen Nebeneinrichtungen verweisen möchten. Gewiss wird sich Niemand beim Besuche dieser bedeutenden Anstalt des Gedankens erwehren können, dass er hier mehr gefunden, als er von einer blossen Beschreibung erwarten dürfte.

Und diese ausgedehnten, dem Instrumentbau gewidmeten Räume, ein Monument des äusserst praktischen Sinnes ihres Erbauers, scheinen bald zu enge zur Herstellung aller der Tonwerkzeuge zu sein, welche das musikalische Publicum aus denselben begehrt, da sich der schon sehr ausgebreitete Markt der D.'schen Instrumente noch immerfort erweitert. Diese Ausbreitung verdankten diese Fabrikate einzig der echt deutschen Empfehlungsart durch sich selbst. Nicht allein Berlin und die deutschen Lande bestätigen durch ihr Verlangen nach D.'schen Flügeln und Pianos die Anschauung von D.'schen Werken, sondern Buenos-Ayres und andere überseeische Länder beweisen durch ihre jährlich sich steigernden Anforderungen dasselbe; selbst die Kriegszustände, welche der französischen Instrumentbaukunst ein Halt geboten, haben in Holland, England und Spanien dieser Fabrik neue Absatzquellen eröffnet, die nach D.'schen Erlebnissen nicht vorübergehender Natur sein dürften.

Suchen wir den Gründer dieser Kunstbauanstalt schliesslich selbst noch in seinem Atelier auf. Dort findet man denselben entweder über eine grosse Zeichenplatte geneigt, neue Constructionen mit dem Stifte in der Hand entwerfend, oder mit dem Eisen thätig, die fertigen Instrumente bis ins Kleinste musternd. Dies Construiren und Nachmustern ist jedoch nicht die Folge einseitig angestellter Calcule, sondern eines fortwährenden Nachdenkens über die bestmöglichste Verwendung der neuesten Erfahrungen und Erfindungen in seinem Berufszweigen. Alles, was darin war und ist, kann man fast behaupten, ist D.'s Prüfung nicht entgangen; was er aber als das Beste erkannt, hat er stets mit vollendetem Geschicke benutzt. Die Pariser Weltausstellung hat wohl nur wenige so aufmerksame Besucher gehabt wie D., und die Kunstvortheile eines Steinway und Broodway sind ihm so geläufig wie die eines Erard, Pleyel und seiner deutschen Collegen. Sodann hat er aber auch manchen akustischen Anforderungen in so befriedigender Weise Rechnung zu tragen gewusst, dass er schon dadurch seinem Namen eine mehr als vorübergehende Bedeutung zuwandte. So ist es ihm unter Anderem auch gelungen, Flügel zu bauen, die die Aliquottöne, welche durch die Siebentheilung der Saiten gebildet werden, nicht zu geben vermögen.

Nach Alledem dürfte es wohl gerechtfertigt erscheinen, dass hier diesem Institute eine eingehendere Aufmerksamkeit zugewandt worden ist, besonders da es zu den emporblühenden derartigen gehört, die noch nicht den Zenith ihres Seins erreicht haben. C. B.

Tagesgeschichte.

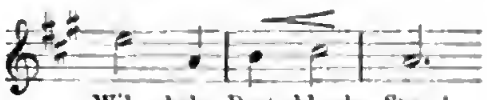
Musikbrief.

Berlin.

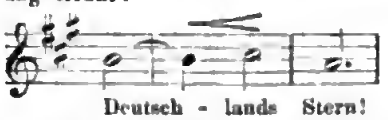
(Schluss.)

Im zweiten Abonnementconcert, welches der Frauenverein für die Gustav-Adolf-Stiftung gab, kam „Drusns' Tod" von Reissmann zur Aufführung. Diese dramatische Scene für Soli, Männerchor und Orchester hat seit ihrem ersten Erscheinen einige der Wirkung zuträgliche Veränderungen, also Verbesserungen erfahren, doch wollten Viele behaupten, dass dieser Tod noch immer ein schweres Sterben sei. Anknüpfend an den Volksglauben, welcher ein solches aus der Uebelthaten Menge herleitet, wurden einzelne Versündigungen bezüglich sangbarer Melodie, gewinnender Harmonik und entsprechender Instrumentation speciell aufgeführt. Die Meinungen müssen jedoch sehr getheilt gewesen sein, dieweil noch im März eine „allseitig gewünschte Wiederholung" stattfinden soll.

In den hübschen Räumen des Concerthauses geh es am 6. Februar kein Plätzchen mehr. Ein grosses Concert zum Besten des Berliner Haupt-Unterstützungs-Vereins hatte trotz sehr hoch normirter Eintrittspreise eine solche Menge Publicum herbeigezogen, dass mancher Hörlustige gar kein Unterkommen finden konnte. Das reichhaltige Programm zeigte die gefeiertsten Namen und verhiess die exquisitesten Genüsse. Bilse dirigirte, und seine Capelle, die bestdisciplinirte der Gegenwart, executirte das Instrumentale. Frau Joachim und Frl. Orgeni sangen. Hr. Joachim spielte (auf Verlangen) sein ungarisches Concert und die Spohr'sche Gesangsscene. Durch Frl. Orgeni war die „Nachtigall" von Alabieff eingeschmuggelt worden, wer aber „Deutschlands Stern" von Taubert ausser dem Componisten noch auf dem Gewissen hatte, konnte nicht ermittelt werden. Ursprünglich war das Programm taubertfrei. Man durfte aber eine Wette eingehen und Zehn gegen Eins wagen, dass es dabei sein Bewenden nicht haben würde, die Gelegenheit war gar zu verlockend. „Der patriotische Text veranlasste einen Dacapo-Ruf"! Wie fein und reservirt sich die Referenten ausdrückten; die Wahrheit sagen, das ging nicht an. Bösmäulige Leute haben dieses neueste Opus pro patria mit den Liches-Cigarren verglichen. (Man glaubt es schier nicht, was in Berlin die Zungen scharf und spitz werden!) Eine kleine Probe vom melodischen Deckblatt föge ich bei:



So musste Frau Joachim im Tempo allegro maestoso con brio das Publicum harauguiren. Ein Männertrupp sang im Chor diesen Refrain Note für Note hinterdrein, bis auf „Deutschland", welches eine Erweiterung erfuhr:



Das Vaterland muss grösser sein, schliesslich. Es stimmt. Diese Melodie mag für Alle, deren erstes und einziges Kunstgesetz die Einfachheit ist, wegen ihrer landläufigen Einfalt so eine Art glücklicher Wurf sein, in der erwähnten Umgebung, in dem glänzenden Rahmen jenes Concertes nahm sie sich gar armselig und darum aufdringlich aus.

Die zweite Kotzolt'sche Soirée trug ein moderneres Gewand als ihre Vorgängerin. Das 16. Jahrhundert war gar nicht vertreten, aus den ehrwürdigen, gelehrten Kreisen der alten Herren hatte nur Georg Mylius (1600) Gnade gefunden. Ein Chorlied von Haydn repräsentirte das verflossene Seculum, der Löwenantheil fiel Mendelssohn, Haupt- und Schumann zu. Als Vertreter der Neuzeit präsentirten sich Blumner und Rudorff. Die Kritik warnte vor der Pflege des Alten, und Hr. Kotzolt folgte dem Winke. Ich bedauere diese Willigkeit, sie beraubt uns der Möglichkeit, die mehrstimmigen Kunstlieder des 16. Jahrhunderts kennen zu lernen, sie bringt uns um manchen Genuss, denn Keiner verstand es wie Kotzolt, das Geeignete unter der Menge des Vorhandenen ausfindig zu machen, kein Verein war und ist im Stande, uns diese Todten neubelebt vorzuführen. Der sechsstimmige

Digitized by Google

Gutzgauch von Lemlin, um nur Eins zu erwähnen, sollte für jetzt und künftig erhalten werden. Das interessante Programm hatte erhöhten Reiz durch die Mitwirkung unseres vortrefflichen Liedersängers Woworsky. Seine Wahl war auf Schubert und Schumann gefallen. Frl. Antonie Kotzolt gab das Ihrige in zwei Liedern von Mendelssohn und Wnerst. Des Letzteren „Wers nur verstände" (Op. 52, No. 3) sei hiermit für weitere Kreise bestens empfohlen, sofern es mir nicht schon überall zuvorgekommen ist!

Die Singakademie, deren exclusive, conservative Richtung genugsam bekannt ist, führte nach längerer Pause wieder einmal die 16stimmige (lediglich Vocal-) Messe ihres allverehrten Dirigenten Grell auf. Diese Messe darf man mit Recht „ein nachgeborenes Kind der neapolitanischen Schule" nennen. Dieser polyphone Sprössling ist würdig-feierlich in seinem Auftreten, ernst bis zur Abstraction in seinem Verhalten. Wären Ebenmaass und Wohlklang noch die Forderungen, welche man einzig und allein an das Kunstwerk stellt, und hätte die Welt sich nicht unterdess mit der Instrumentalmusik derartig vertraut gemacht, dass es ihr hart ankommt, eine ganzen Abend *ohne* sie aushalten zu müssen, so könnte man sagen: sei gegrüsst und herzlich willkommen! Wie die Angelegenheiten nun einmal stehen, wird diese 16stimmige Reminiscenz an das „schöne" Neapel ein Fremdling bleiben, bewundert von Denen, welche seine edle Abstammung, seine honorable Sippe, die Keuschheit seines Wandels kennen, ihn hochschätzen als Einen, der jegliche Berührung mit profanem Holz und schnödem Blech vermeidet und nicht sitzen und singen mag, wo die Spötter sitzen, d. i. wo Saiten kreischen und Panken rasseln.

Die Soirées der königl. Capelle, in ihrer Ausführung vorzüglich, haben in ihren Programmen nicht eben viel Einladendes, wenigstens nicht für mich. Haydn's Militairsymphonie, Spohr's Symphonie in Dmoll, „Melusinen"-Ouverture von Mendelssohn und Festouvertnre von Rietz, das sind doch gar zu leichtwiegende Aufgaben für ein solches Orchester. Schon oft, aber stets vergeblich wurde das „gemerkt". Vielleicht liegt ein tieferer Sinn in diesem Beharren. Weil der Ertrag der Concerte einem Pensionsfond zufliesst, mag es dem unbeschränkt bevollmächtigten Leiter derselben angemessen erscheinen, die Programme aus den Pensionären unserer Literatur zusammen zu setzen.

Während die Pianisten in stiller Zurückgezogenheit besseren Zeiten entgegenharren, tummeln sich die jugendlichen Pianistinnen nach Herzenslust in unseren Concertsälen. Da kam ein Fräulein Martin aus Hamburg, eine Schülerin Ferdinand Hiller's, sie spielte das Fismoll-Concert ihres Meisters und erzielte dadurch einen bemerkenswerthen Erfolg. Dass die junge Dame das Instrument völlig beherrscht und über 10 gewandte, dienstwillige Finger verfügt, will in unseren Tagen nichts Sonderliches bedeuten, weit mehr fällt ins Gewicht, wenn eine fein organisirte, musikalische Natur dem technischen Meteriale Leben einzuhauchen weiss

Hildegard Spindler, Ottilie Lichterfeld, Alma Holländer haben sich hören lassen und freundliche, aufmunternde Theilnahme gefunden. Eine Schülerin Tausig's, Frl. Lindberg aus Schweden, wirkte zuerst in einer Soirée des Tonkünstlervereins mit und gab dann ein eigenes Concert. Diese junge, begabte Dame besitzt eine sehr respectable Technik und eine admirable Kraft. Wer da hörte, ohne zu sehen, würde nicht auf eine „zarte Frauenhand" schliessen. Die Auffassung ist oft eigenthümlich, manchmal nicht frei von Manier, immer jedoch piquant, was freilich nicht jedesmal am Platze scheint. Ich denke an Rondo und Gavotte von Bach. Wenn der alte Sebastian plötzlich aufstände und unter das Publicum geriethe und man sagte ihm: Herr Cantor, itzt wird eine Gavotte von Eurer Invention gespielt, er würde sein Kind kaum wieder erkennen, so verbrämt erscheint es durch die unzähligen Finessen der modernen Technik. Darf man es wagen, den clavierspielenden jungen Damen einen Rath zu geben? Posito, es sei erlaubt!

Goethe meint, es wären im Grunde genommen nicht mehr als zwei Triebfedern für alles menschliche Thun nachzuweisen: Liebe und Hunger. Mit dem Hunger, dem Inbegriffe aller Entbehrung, haben sies versucht. Tagtäglich sieben Stunden üben, das ist wohl Fastung und Kasteiung zugleich, und für die Allegros und Prestos, für die eigentliche Virtuosität mag dieser mühsame Weg der einzig erspriessliche sein. Was wird aber aus dem Adagio, aus Larghetto und Andante, wo es sich noch um ganz andere Dinge handelt, als um Geläufigkeit und Sicherheit? Ich vermisse fast stets so ein gewisses Etwas, mag man es Innigkeit, Sinnigkeit oder was sonst nennen; es wurzelt im *Gemüth*, um einen der vielen herkömmlichen Ausdrücke zu gebrauchen, und das Gemüth scheint während der siebenstündigen Arbeit leer auszugehen. Sollte es sich nicht empfehlen, auch die Wirkung des *anderen* Factors wenigstens zu *versuchen*? Ich meine nur so!

Der nahende Frühling, der lachende Friede machen vergessen der vergangenen Tage Noth; Pläne werden geschmiedet, Projecte erwogen. In betheiligten Kreisen hofft man, der Musikertag werde für diesmal in Berlin abgehalten werden. Möchte sich das Gerücht bestätigen. Gar Vieles und Wichtiges wäre anzuregen, zu verhandeln, zu erledigen. Ausser der Aufnahme des Fröbel-Wieneder'schen Systems *in den* Elementarschulen, wie ein „kenntnissreicher und gediegener Redacteur" sich unlängst ausdrückte, gibt es, nach der Meinung desselben Mannes, noch andere „Puncte, welche sehnsüchtig des Austrags harren". *Ein Punct in Sehnsucht harrend*, — sagen Sie, lieber Ben Akiba, ist das auch schon da gewesen? W. Tappert.

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Das 19. Gewandhausconcert wurde mit Schumann's herrlicher „Manfred"-Onverture eingeleitet, die in rein technischer Beziehung vorzüglich, hinsichtlich des Tempos nach unserer Ansicht etwas zu gemächlich zur Wiedergabe gelangte. Als zweites Werk dieser Gattung hatte man Weber's Onverture zu „Preciosa" vorzuführen für gut befunden. „Das Vergnügen konnten wir billiger haben" meinten Manche. Beethoven's 4. Symphonie füllte den zweiten Theil des Concertes und gab dem Orchester vollste Gelegenheit, seinen berühmten Glanz, der auch nicht durch die nicht ganz reine Stimmung der Pauken Einbusse erlitt, zu zeigen. Die solistische Ausstattung des Abends hatte man Frau Jauner-Krall aus Dresden und unserem ersten Violoncellisten, Hrn. Hegar, anheimgegeben. Erstere sang Scene und Cavatine („So bin ich nun verlassen") aus „Euryanthe" von Weber und glaubte nach dem Vortrag zweier etwas affectirt gesungener Lieder von Schubert und Lindblad dem Publicum die Bekanntschaft mit Gumbert's Leierkastenweise „Mein Lied" nicht vorenthalten zu dürfen. Das Attentat mit dieser Trivialität auf den Geschmack der Hörer war um so auffälliger, als dieselben nach dem Lindblad'schen Lied durchaus nicht noch eine Zugabe verlangten, wenn sie schliesslich dieselbe auch gar nicht so übel fanden. Wollte Frau Jauner-Krall um jeden Preis effectuiren, so zeigte Hr. Hegar schon mit der Wahl eines neuen Concertes für sein Instrument, dass bei ihm das Werk und nicht die eigene Person die Hauptsache ist. Mit der Wahl der beregten Composition, des neuen Concertes von Svendsen, hatte er die Sympathien gewisser Leute nicht getroffen, denn am Schluss des Stückes vernahm man sogar das jetzt im Gewandhaus Mode zu werden beginnende Pfeifen. Gumbert's künstlerische Bestrebungen fanden im Ganzen mehr Anerkennung, als die des Künstlers, dessen Symphonie man erst neulich noch so enthusiastisch begrüsste. Uns kann dieses Factum nicht irre machen in der guten Meinung, die wir von dieser neuesten Composition Svendsen's gewonnen haben, und wir sind überzeugt, dass dieses Concert kraft der ihm innewohnenden Originalität und Genialität und nach einigen die Wirkung steigernden Aenderungen am Schluss ein Repertoirestück aller guten Violoncellisten werden wird. Wollen wir schliesslich noch auf die Ausführung durch Hrn. Hegar zu sprechen kommen, so kann es nur mit der Anerkennung geschehen, die man für die Besten und Edelsten unter den reproducirenden Künstlern hat, denn seine Leistung stand an diesem Abend wirklich auf der Höhe vollendetster Künstlerschaft. — —.

Leipzig. Um nach längerer, nur durch die auf einander folgenden Aufführungen von „Margarethe" und „Dinorah" unterbrochener Operndürre den lechzenden Abonnenten endlich Etwas von Bedeutung zu bieten, wurde am 15. „Lohengrin" gegeben, mit Fräul. Bosse als Elsa. Mit Vergnügen bemerkten wir den bedeutenden Fortschritt in geistiger Vertiefung, welchen sie in

Digitized by Google

dieser „Lohengrin"-Aufführung documentirte. War es in früheren Partien eine etwas phlegmatische Auffassung, welche den reinen Genuss an den sonst höchst achtenswerthen Leistungen des Fräul. Bosse manchmal beeinträchtigte, so war ihre Elsa diesmal von warmer Empfindung durchdrungen, und da auch alle äusserlichen Bedingungen, als sehr gut disponirte Stimme nebst vollständiger Vertrautheit mit der Partie in dramatischer wie musikalischer Hinsicht vorhanden waren, so musste es ihr gelingen, das Publicum zu erwärmen und zu anhaltendem Beifall hinzureissen. Neben ihr machte sich besonders Hr. Gross um die überhaupt recht gute Aufführung des „Lohengrin" verdient. Seine durchaus tüchtige musikalische Bildung und die hieraus hervorgehende Sicherheit und die stets musterhaft reine Intonation sind so gute Eigenschaften, dass wir gern dafür die Poesie missen, welche diesen etwas „embonpoitirten" Schwanenritter in höherem Grade umfliessen könnte — dass jedoch das Embonpoint nicht die Poesie ausschliesst, haben wir gerade bei der in Rede stehenden Partie an Schnorr gesehen und gehört. Telramund und der Heerrufer sind von früher als vortrefflich anerkannte Partien der HH. Gura und Ehrke; in minderem Grade, doch auch achtungswerth sind die Darstellungen der Ortrud und des Königs durch Fräul. Borée und Hrn. Krolop. Das Ensemble war sehr zufriedenstellend, der Chor allerdings etwas sehr schwach.

***

Cassel. Das am 28. Febr. d. J. stattgehabte fünfte Abonnementconcert des königl. Theaterorchesters hatte als Eingangsnummer die Haydn'sche Bdur-Symphonie mit ihren heiteren, kindlich-naiven Melodien. Die naive Freude des alten Vater Haydn klingt aus jedem Ton. Die Ausführung durch das Orchester war brillant, und zeigte dasselbe im Vortrag des letzten Satzes (Presto), was es im schnellsten Tempo zu leisten vermag, ohne sich an der Klarheit der Darstellung zu versündigen. Nach der Symphonie folgte ein Terzett aus Mozart's „Idomeneus", das von Fräulein Meissner, Fräulein Clemens und Hrn. Schmitt ganz vortrefflich wiedergegeben wurde. Eine herrliche Musik — dieser „Idomeneus"! Hierauf folgte der Vortrag des Clavierconcertes in Gmoll von Moscheles durch eine Schülerin des Leipziger Conservatoriums, Fräulein Wallach aus Cassel. Das Werk ist nicht danach angethan, besonders zu fasciniren und hinzureissen, und was das Clavierspiel des Fräulein Wallach betrifft, so steht dasselbe zwar noch nicht auf der Höhe der modernen Anforderungen — es ist noch nicht der technische Glanz darin, an den wir heutzutage gewöhnt sind —, immerhin aber verdient die Leistung der jugendlichen Pianistin alle Anerkennung, da das Stück von ihr mit achtungswerthem Eifer durchgeführt wurde und in der Wiedergabe des Trefflichen genug vorhanden war, um sich erfreuen und erheben zu können. Ein besseres Instrument mit weniger dünnem Ton würde dem Ganzen auch viel mehr Geltung verschafft haben. Beschlossen wurde das Concert durch die Aufführung der „Ersten Walpurgisnacht" von Mendelssohn. Die Vorführung dieses prächtigen Werkes muss als eine äusserst sorgfältige bezeichnet werden. Die Solisten (die HH. Krückl, Schmitt und Schulz), Chor und Orchester thaten alle ihre Schuldigkeit. Neben Hrn. Schmitt's wohlklingendem und kräftigem Tenor glänzte unter den Solisten diesmal ganz besonders Hr. Dr. Krückl in der sehr dankbaren Baritonpartie; er wusste durch eine kunstgemässe Abwechselung zwischen Licht und Schatten, durch die aus der klaren Declamation hervorgehende richtige Auffassung die Zuhörer derart zu interessiren, dass sie schliesslich alle tributpflichtig wurden. — In der 5. Wipplinger'schen Quartettsoirée hörten wir ein äusserst anziehendes Quartett von Dittersdorf, das Gmoll-Trio von Beethoven und das Quintett in Ddur von Mozart. Sämmtliche Werke waren bis in das feinste Detail durchgearbeitet, die Intentionen und die verschiedenartige Charakteristik zur Geltung gebracht, die Zuhörerschaft äusserst befriedigt und dankbar dafür.

A. B.

Cöln, 11. März. Die Philharmonische Gesellschaft gab ihr drittes und letztes Abonnementconcert für diese Saison am 4. d. Mts. im Isabellensaale des Gürzenich. Die puren Orchesterwerke: Symphonie in Gdur (mit dem Paukenschlage) von Haydn und Ouverture zu „Iphigenie" von Gluck wurden mit grosser Präcision ausgeführt und fanden lebhaften Beifall. Möge der Verein nur emsig in seinem künstlerischen Streben fortfahren! Besonderes Interesse knüpfte sich an das Auftreten zweier Solisten, des schon in einem früheren Berichte erwähnten capitaine d'état Major Mr. Voyer und des Tenoristen Hrn. Gustav Warbeck vom hiesigen Stadttheater. Hr. Voyer spielte zuerst Clavierconcert in Gmoll von Mendelssohn und zwei kleinere Stücke: Phantasie über Themen aus der „Stommen" von Thalberg und Ouvertore zum „Freischütz" von Weber. Wir haben Hrn. Voyer in einem früheren Berichte einen Dilettanten genannt; der Ausdruck könnte missverstanden werden, er soll nur besagen, dass Hr. Voyer nicht Künstler von Beruf ist; nichtsdestoweniger ist er ein ganz eminenter Virtuose, der obendrein bei dem rapidesten Tempo volle Klarheit bewahrt. Die Vorliebe zum rapiden Tempo äusserte sich namentlich wieder im letzten Satze des Gmoll-Concertes, wir könnten aber nicht sagen, dass uns das besonders tadelnswerth erschienen, weil eben Alles zum Vorschein kam; im Gegentheil müssen wir diesen Vortrag als geradezu brillant bezeichnen. Etwas ungewöhnlich war die Wahl der „Freischütz"-Ouverture zu einem Claviervortrage; man war trotzdem darauf gespannt, weil der Pianist hierin eine weitere Probe für deutsche Auffassung ablegen musste, und Hr. Voyer hat diese Probe glänzend bestanden. Die Philharmonische Gesellschaft und überhaupt seine Zuhörer werden dem jungen Manne ein sympathisches Angedenken bewahren — wir Deutschen dürfen das in einem gewesenen Feinde gegenüber, weil wir doch „Barbaren" sind. — Hr. Gustav Warbeck sang die Arie „Dies Bildniss" etc. aus der „Zauberflöte", hierauf zwei Lieder von Mendelssohn. Hr. Warbeck besitzt eine äusserst glückliche und sympathische Tenorstimme. Die hohen Töne schlingen ungemein leicht und wohllautend an. Reine Intonation und exacte Wiedergabe schliessen sich diesen Vorzügen an, sodass wir glücklich sein können, einen solchen Tenoristen den Unseren zu nennen. Interessant wäre uns zu wissen, ob wohl die Bildnissarie in der ganzen Welt so schläfrig, so largo, genommen wird, als das hier in den Concerten wie im Theater (nicht blos in diesem Jahre) Usus zu sein scheint. Es steht doch deutlich Larghetto vorgezeichnet. — Dienstag, den 7. März hatten wir die 5. Soirée für Kammermusik. Das Programm bestand aus Quartett in Cdur von Haydn, Quartettsatz in Cmoll von Schubert, Sonate für Pianoforte und Violoncell von Friedrich Gernsheim (Op. 12) und Clarinettenquintett von Mozart (Adur, Op. 108). Ausführende waren die HH. v. Königslöw, Japha, Derckum, Rensburg; im Quintett trat der Clarinettist Hr. Kurkowsky dazu; die Violoncellsonate spielten Hr. Gernsheim selbst und Hr. Rensburg. Die Gernsheim'sche Sonate ist eine beachtenswerthe Composition, obgleich sie nicht gerade die Höhe späterer Arbeiten desselben Componisten erreicht. Sie besteht aus 5 Sätzen, unter denen wir den beiden ersten den Preis zuertheilen. Besonders der erste Satz zeichnet sich durch gewählte würdige Motive und gerundete Durchführung aus, wie überhaupt in allen Gernsheim'schen Arbeiten sich ein wohlthuender Zug der Nobilesse, der geschmackvollen Erfindung ausspricht. Den Inhalt des 3. Satzes finden wir nicht ganz seiner Länge entsprechend. Die Clarinettstimme im Quintett spielte Hr. Kurkowsky in meisterhafter Weise; sein Ton blieb stets rund, weich und sympathisch. Ueberhaupt gebührt sämmtlichen Spielern des Abends das beste Lob. — Die Idee, zu Pfingsten ein grossartiges nationales Friedens- (nicht, wie früher mitgetheilt, Sieges-) Musikfest in Cöln zu feiern, ist nunmehr zum Beschlusse gelangt. Man schmeichelt sich mit der Hoffnung, durch die Gegenwart Sr. Majestät des Kaisers und Königs beehrt zu werden.

A. G.

Düsseldorf, 7. März. Unsere Oper hat sich seit meinem letzten Berichte mit Gastspielen ausgeholfen. Den Reigen eröffnete im Januar Frl. Julie Koch, Soubrette vom Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin und gastirte dieselbe mit dem besten Erfolge in den betreffenden Rollen der „Weissen Dame", „Belisar", „Czaar und Zimmermann", sowie im Gounod'schen „Faust". Noch mehr gefiel und gefällt noch das nach kürzerer Unterbrechung folgende Gastspiel der Hofopernsängerin Fr. Otto Alvsleben vom Hoftheater in Dresden. Dieselbe sang bis jetzt die Lady Harriet, die Rosine im „Barbier", die Königin der Nacht und Susanna in „Figaro's Hochzeit". Die vergangene Woche brachte uns ausserdem, neu einstudirt, Marschner's „Hans Heiling". Die

Digitized by Google

Vorstellung muss entschieden zu den bestzn der Saison gerechnet werden. Leider fand dieselbe in Folge der für den nämlichen Abend höheren Orts angeordneten Friedensfeier nnd Illumination vor sinzm leeren Hause statt. Hr. Günzberger, eiue der besten Kräfte des sehr zusammengeschmolzenen Opern-Personals, wusstz als „Hans Heiling" seine prächtigen Stimmmittel zur Geltung zu bringen und errang sich namentlich in der grossen Arie des ersten Actes (Edur), im Finale des zweiten Actes uud in der Geistzrbeschwörung des letzten Actes lauteu Beifall. Seine Auffassnng der schweren Partia bekundete ein tüchtiges Studium, und wenngleich sein Spiel noch der Abruudung bedarf, so kann nach Beseitigung dieses Mangels durch fleissiges Studium es dem jungen Künstler bei fortgesetztem ernsten Streben nicht schwer werden, sich eiue glückliche Zukunft zu erringen. Dio Rolle der Anua war in den Handen des Frl. Beckmann, welche iu voriger Saison hier in ihrer Vaterstadt zum ersten Male und zwar in der „Jüdin" die Bretter betrat. Die Dame zeigte im Gesanga erhebliche Fortschritte nnd fesselte besouders durch ihre reizende Erscheiuung und ihr anmuthiges Spiel. Die Stimme scheint ausserdem merklich an Kraft uud Füllo gewonuen zu haben. — Unter deu Concert-Aufführungen ist eine von dzm hiesigen Bach-Vereiu (gemischter Chor) gebotene Vorführung älterer gediegener Compositionen hervorzuheben. Das interessante Programm brachte u. A. „Gottes Zeit", Cantate von J. S. Bach, „Adoramus te" von Corsi, eine Arie von Pergolese, eine Sonate von Scarlatti und M. Brueh's „Römische Leichenfeier". Die von grossem Beifall begleitete präcise Ausführuug stellte den Leistungeu des Vereins, sowie der energischen tüchtigen Leitung des Dirigenten, des Hrn. Schauseil, das beste Zeugniss aus. Der von mir schon früher berührte behufs Ausführung grösserer Gesangcompositionen für Männerehor neu gebildetz „Sangerhund" gnb vor einiger Zeit unter Leitnng seines Dirigenten Hrn. Schröter einige Proben aus dem bekannten, für grosse Chormassen berechneten Werke Tschirch's „Eine Nncht auf dem Meere", mit dessen Einstudirung er sich beschäftigt. Schliesslich sei noch des im vorigen Monate vom hiesigen Gesang-Musikvereine veranstalteten alljährlichen Cäcilien-Festes (Aufführung einer Schubert'schen Operette), sowie eines am 1. d. M. unter Leitung unseres Musikdirectors Tausch und unter Mitwirkuug einer grossen Anzahl geschätzter dilettantischer Kräfte gegebenen sogen. Dilettanten-Concertes mit ausgewähltem Programme gedacht. G. G.

Halle a. S. Am 14. d. M. führtz die hiesige Singakademie unter Leitung des Hrn. Voretzsch die Johannespassion von Seb. Bach auf. Wer die grossen Schwierigkeiten dieses erhabeneu Werkes kennt, wird den Leistungen des aus 50 Damen und 12 (!) Herren bestehendeu Chors unbediugtes Lob zollen müssen. Nur der rastlosen Energie des Dirigeuten und dem nie ermüdenden Fleisse der Mitglieder ist es zu dankan, dass der schwache und zum Theil noch ungeübte Chor die grosse Aufgabe in so glänzender Weise löste. Bis auf eine kleine Schwankung zu Beginn des Chores: „Lässest du dieseu los" ist uns keine Unsicherheit bemerkbar geworden; besonders gelungen waren der breit angelegte Anfangschor uud die feurigen kurzen Sätze im zweiten Theile. Den Chorälen wäre etwas mehr religiöse Weihe zu wünschen gewesen, die wir auch bei dem so tief empfundenen Schlusschor vermissten. Die Partie des Evangelisten hatte der rühmlichst bekannte Oratoriensänger Hr. Wiedemann aus Leipzig übernommen nnd führte sie mit solcher Pietät gegen den alten Meister und so edlem Vortrag aus, dass sich seine Leistung denen eines C. Löwe, Schneider, Schild vollkommeu gleichstellen lässt. Die übrigen Soli waren bis auf Fr. Voretzsch, welche die schwierige Arie: „Zerfliesse, meiu Herze" mit schönem Tone und tiefem Gefühl vortrug, mit Dilettanten, Mitgliedern der Akademie, besetzt. Besonders die Altarie: „Es ist vollbracht" wurde mit so künstlerischer Tüchtigkeit und erfreulicher musikalischer Sicherheit den oft nureiu spielendeu Violiuen gegenüber ausgeführt, dass die Leistuug der einer Sängerin von Fach nichts nachgab. Recht brav sangen auch die anderen Sopranisten nnd der Bass, obwohl Letzterer mehrmals die nothige Sicherheit vermissen liess und in der Arie mit Chor die höheren Töne nur mit Mühe erreichta. Die Partie des Christus dagegen bleibt besser jedar Besprechung entzogeu; der Mantel der „christlicben" Liebe ist da an der richtigen Stelle. Das Orchester (die John'sche Capelle) löste dia ungewohnte Aufgabe ganz leidlich und begleitete namentlich die Soli mit grosser Discretion, die bei den Chören manchmal fehltz. Die Begleitnng der Recitative am Clavier hatte Hr. Witte aus Leipzig übernommen. K.

Hamburg, 10. März. Wie leicht das Fehlen von Solisten, zumal wenn dieselben nicht von hervorragender Bedeutung sind, zu verschmerzen ist nnd wie sehr für den geistig gesammelten Hörer gerade die Concerte die genussreichsten sind, in denen ausschliesslich anzrkannt gnte Orchestercompositionen in makelloser Weise vorgeführt werden, das bewies uns das am 3. d M. stattgebahte 8. (195.) Philharmonische Concert, dessen Programm nur Gade's Cmoll-Symphonie, Berlioz' „Lear"-Ouverture und Beethoven's Fdur-Symphonie (No. 8) enthielt. Von Nummer zu Nummer steigerte sich das Interesse des Anditoriams. Das Orchestzr leistzte unter Hrn. J. Böie's Leitnug Vortreffliches. ff.

München, 13. März. Ein hehres und dar tiefen Bedeutung nach historisches Fest begiug gestern das kgl. Hof- und Nationaltheater: diz Friedensfeier. Auf Befehl des Königs wareu alle Anwesenden im reichsten Schmucke erschienen und die Gasflammen des festlich beleuchteten Hauses spiegeltén sich tausendfach in den Diamanteu der Frauen und den glänzenden Uniformen der Herren. Als Se. Majestät mit der Königin Mutter in der sogenannten Kaiserloge erschieu, brach ein feuriges, begeistertes Hoch von allen Höhen und Tiefen des Hauses los, und nur allmählich beruhigteu sich die freudig zrregteu Wogen. Die Vorstellung begann mit einem „Deutschen Siegesgesang", gedichtet von Hermann Lingg, componirt von Franz Wüllner und vorgetragen von der Münchener Sängzrgenossenschaft Das Werk ist in drei Theile gefasst, deren erster und letzter im Allegro-Tempo durch einen langsamen Mittelsatz unterbrochen wird. Entspricht der Anfang jedes Satzes der ungewöhnlich feierlichen Stimmung, in der man sich diesen Abend befand, so ist doch zu beklagen, dass oratorienhafte Ausspinnnng der Themen weder dem knapp gehaltenen, vorzüglichen Text zu Gute kommt, noch die Stimmung des Hörers auf der Höhe erhält. Besonders gilt dies vom Mittelsatz, welcher anfänglich nach dem vorhergegangenen Sturmeslärm so wohlthätig wirkte: „Alle, die im Kampf geblieben, ehr des Angedeukens Wort." Auch im dritten Theile schwingt sich der Componist noch einmal zu grosser Begeisternng auf bei der Stelle: „Machtige Germania, weltgebietend stehst du wieder da!" Doch verwischt sich auch hier der Eindruck vor dem letzten Takte gleich einem Farbenton, der, nachdem er richtig angesetzt, durch zu starken Pinsel wieder gebrochen wird. — Folgte nun: „1870", Symphonie von Max Zenger. 1) Erhebung. Kampf. Sieg. 2) Verklärung im Heldentod. Das neue Reich. Wettkampf der Kräfte des Friedens. — Der Hauptaindruck dieser Composition ist der, dass sie nicht von dem grossartigen Hauche durchzogen ist, welcher eine Heldensymphonie charakterisiren müsste. Die Themen siud mitunter sehr hübsch und tüchtig verarbeitet, aber in solcher Zeit nnd bei solcher Gelegenheit muss der Aufschwung der Seele dem Adler gleichen. Was nicht in überlegener Ruhe und Höhe diesem Fluge gleichkommt, bleibt für heute nur mühseliges Flatteru. — Der Hauptwerth des Abeuds bestand in einem Festspiel von Paul Heyse: „Der Friede". Der kgl. Intendant Baron von Perfall hatte die Musik hinzugeschrieben, dereu längere Instrumentaleinleitung leider wie beide vorhergegangene Stücke in Ddur staad und schon deshalb nicht frisch klingen konnte. (In dem Mittelsatz der Ouverture glaubten wir das liebliche Thema eines vor Jahren gedruckten Liedes von Carl Perfall zu erkennen.) Paul Heyse hat mit grossem Geschicke alle Ständz des Lebens, die vom Kriege betroffen waren, individualisirt, nnd Leid und Freud spricht sich in warmen Worten aus. Der Sinn des Festspieles ist, dass die ganze Menschheit sehnsüchtig auf den Frieden harrt. Die Vorboten desselben sind zwei gekettete Frauengestalten, Strassburg und Metz, deren erstere durch wallendes, blondes Haar und mildes Wesen germanische Abkunft zeigt, während die andere sich schroff von dem deutschen Volke abwendet. Endlich erscheint der Friede (Frl. Ziegler) als herrliches Weib, das mit dem Schwingen der Palme die Winterlandschaft in zauberhaften Früh-

Digitized by Google

ling wandelt, die Trauernden tröstet, die Tapferen belohnt, die Getrennten vereinigt und zum Schluss einen Segenswunsch auf Bayerns König spricht, welcher, der Erste unter den deutschen Fürsten, dem greisen Preussenkönig Herz und Hand in der Stunde der Entscheidung geboten hatte. Und nun brach abermals ein brausender Jubel im ganzen Theater los und drang an das Herz des jugendlichen Monarchen. Die Scenerie war besonders bei der Frühlingswandlung prachtvoll, und es gebührt der Intendanz und deren geschickten Helfern der rückhaltloseste Dank für diese edle Feier. — Die letzte Soirée des Walter-Quartettes verdient insofern Erwähnung, als sie endlich einmal eine neuere Composition, Sextett Op. 18 von Brahms, zur Aufführung brachte. Trotz der eben nicht tadellosen Ausführung erfreute sich das schöne Werk sympathischer Aufnahme. M.

Stuttgart, 14. März. Sonntag den 5. März veranstaltete der Verein für classische Kirchenmusik zur Feier des Friedens in der hiesigen Stiftskirche ein Concert, das überaus zahlreich besucht war. Das Programm brachte zweckentsprechend das „Dettinger Te deum" von Händel, das zur Feier des Utrechter Friedens von eben demselben Componisten verfasste „Jubilate" (beide Werke für Solo, Chor, Orchester und Orgel) und die G dur-Phantasie von Seb. Bach als Orgelsolo. Die Ausführung — unter Professor Faisst's tüchtiger Leitung — war im Allgemeinen eine treffliche. Als Solisten betheiligten sich Frl. Marschalk (Alt), HHl. A. Jäger (Tenor) und Schütky (Bass), sowie Hr. E. Tod, welch Letzterer sowohl die Ausführung der umfassenden Orgelpartien beider Händel'schen Werke, als auch diejenige der imposanten wuchtigen Phantasie übernommen hatte. — Vergangenen Samstag, den 11. März, fand im Saale des oberen Museums die 6. Soirée für Kammermusik statt, deren Programm durch die HHl. Speidel, Singer und Cabisius zu Gehör gebracht wurde. Ausser dem wunderbaren Fdur-Trio von Schumann bot ganz besonderes Interesse eine neue, viersätzige Sonate von W. Speidel, durch welche sich Letzterer wiederholt als reich talentirter, erfahrener und feinfühliger Componist documentirte. Gedankenreichthum, tiefe Empfindung, klare, abgerundete Form und die detaillirteste, vielfach reich contrapunctische Ausarbeitung und Verwendung der meist sehr originellen Themen (vorzüglich im ersten Allegro und im Scherzo) geben dem Werke ganz besondere Bedeutung und verleihen demselben eine hervorragende Stellung in der neueren Clavierliteratur, die nun freilich an und für sich — zumal in diesem Genre von Musik — bedauerlicherweise im Allgemeinen weder reich noch glücklich bestellt ist. Die Ausführung dieser Sonate, durch den Autor selbst bewerkstelligt, war mustergiltig; das Publicum ehrte den Componisten und Pianisten durch Empfang und Hervorruf. Concertmeister Singer, zufolge einer Handverletzung schon einige Wochen am Spielen verhindert, erschien zum ersten Male wieder vor dem Publicum, von demselben warm begrüsst. Er brachte in musterhafter Ausführung die bekannte Gesangsscene von Spohr zu Gehör. Hr. Cabisius, Schüler unseres nunmehr pensionirten Goltermann und Mitglied der hiesigen Hofcapelle, ein trefflicher Violoncellist, dessen Vorzüge, wie mir scheint, gerade hier deshalb weniger bekannt sind, weil sein öffentliches Erscheinen im Concertsaal ein seltenes ist, spielte Nocturne und Polacca von Goltermann — Stücke von keiner musikalischen Bedeutung, deren Vortrag ihm jedoch vielen Beifall und Hervorruf eintrug. 3.

Concertumschau.

Basel. 8. Concert der Concertgesellschaft: 2. Symphonie von Schumann, Ouverture zur „Vestalin" von Spontini; Dmoll-Clavierconcert von Mendelssohn und Schumann'sche von Th. Kirchner für Pianoforte solo bearbeitete Lieder (Hr. Kirchner); Arie von Händel und Romanze von Rossini (Frl. Elisab. Avé-Lallemant).

Berlin. Concert zum Besten der Invalidenstiftung am 25. März: „Stabat mater" für Frauenchor, Soli und Orchester von Fr. Kiel.

Bern. 7. Abonnementconcert: „Zur Iliade", heroisches Orchesterstück von G. Weber, Symphonie concertante für Violine und Bratsche von Mozart (HHl. Moralt und Richter), „Genoveva"-Ouverture von Schumann etc.

Braunschweig. Wohlthätigkeitsconcert des Frauenvereins: Clariertrio in G moll von F. von Holstein etc.

Breslau. 10. Abonnementconcert [II. Cykl.] der Breslauer Theatercapelle am 16. März: G moll-Symphonie von Mozart, Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn. — 11. Abonnementconcert [II. Cykl.] der Breslauer Theatercapelle am 16. März: C moll-Symphonie von Beethoven etc.

Genf. 5. Concert des Nationalorchesters: C moll-Symphonie von Beethoven, Violinconcert von Mozart (Hr. Reymond) etc.

Graz. 4. Mitgliedercoucert des Musikvereins: G moll-Quintett von Mozart, Claviertrio in D moll von Schumann, Violinsoli, nach vorliegenden Berichten unter enthusiastischem Beifall von Hrn. R. Heckmann aus Leipzig gespielt. — Concert des Hrn. R. Heckmann unter Mitwirkung von Frl. M. v. Körber und der HHl. Fr. Schneh und Ferd. Thieriot: Streichtrio Op. 9, No. 1, von Beethoven, Clariersoli von Schumann und Rubinstein, Violinsonate von Rust, Phantasiestück für Pianoforte und Violine von E. Stockhausen.

Hamburg. Wohlthätigkeitsconcert der Singakademie am 20. März: „Das Liebesmahl der Apostel" (Theil II) von Wagner, „Erlkönigs Tochter", Ballade für Soli, Chor und Orchester von Gade, „Deutscher Hymnus", für Solo, Chor und Orchester von O. Beständig etc.

Leipzig. 20. Gewandhausconcert: „Anakreon"-Ouverture von Cherubini, Pastoralsymphonie und Ouverture No. 3 zu „Leonore" von Beethoven, Vocalsoli (Frl. Regan). — Wohlthätigkeitsconcert des „Klapperkasten": „Friedensfeier", Festouverture von Reinecke, Finale aus Cherubini's „Wasserträger", Clariervorträge des Frl. Hertwig etc. — 55. Aufführung des Dilettanten-Orchestervereins: Clavierirtrio Op. 11 von Beethoven, Clarinettenquintett von Mozart, Lieder von Schubert und Schumann (Frl. Clara Schmidt), Hornsoli (Hr. Gumbert).

Moskau. 8. und 9. Concert der Russischen Musikgesellschaft: Symphonien in C dur von Schubert und Raff, „Faust"-Ouverture von Wagner, Ouverture über russische Nationalmelodien von Balakireff, Violinconcert von Beethoven (Hr. Laub), Violoncelleoncert, componirt und gespielt von Hrn. Fitzenhagen, Der 114. Psalm von Mendelssohn etc.

Plauen. 2. Abonnementconcert des Concertvereins: Dmoll-Symphonie von Volkmann, Ouverturen zum „Vampyr" von Marschner und „Friedensfeier" von Reinecke. Ausserdem sang Frl. Mahlknecht aus Leipzig zwei Arien, sowie ein Reichardt'sches und an Stelle der vorher angesetzten Schumann'schen „Frühlingsnacht" ein unbedeutendes anderes Lied. Ein dortiger Referent bemerkt bez. der Lieder nicht unrichtig: „Schlimm genug, dass wir in unserem grossen Concert Schumann's Lied ohne Weiteres ausfallen und an dessen Stelle eine Trivialität treten sahen. In Vogelschiesshuden und derlei Orten mag man wohl entzückt sein über" etc. Was wird derselbe zu dem jüngst stattgefundenen Einzug des Gumbert'schen „Mein Lied" in die classischen Räume des Leipziger Gewandhauses sagen?

Prag. 2. Conservatoriumsconcert unter J. Krejci's Leitung: Schubert's Fmoll-Phantasie (Op. 105) in Rudorff'scher Orchestrirung, Intermezzo für Streichinstrumente von Wuerst, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Phantasieouverture zu „Paradies und Peri" von W. St. Bennet, Violinsoli von Spohr, Rode und Schumann (Hr. Lauterbach aus Dresden).

Rotterdam. 7. Concert der „Eruditio musica": Ocean-Symphonie von Rubinstein, Ouverturen zu „Romeo und Julie" von Bargiel und zur „Vestalin" von Spontini, Violoncelleoncert von Schumann (Hr. F. Grützmacher), Vocalsoli (Fr. Walter-Strauss) etc. — 4. Wirth'sche Kammermusik: C moll-Streichquartett von Rubinstein, Dmoll-Clavierirtrio von Mendelssohn, Clariersonate Op. 27, No. 1, von Beethoven, Lieder von Schumann und Kirchner, Octett von Schubert.

Saarbrücken. Zur Feier der Anwesenheit des deutschen Kaisers: 66. Psalm von V. Lachner, Hymne von Zelter, „Am 3. September" von Reinecke, „An das Vaterland" von Kreutzer.

Salzburg. Am 12. d. Mts. Aufführung von Mendelssohn's „Elias".

Schwerin. 3. Abonnementconcert: C moll-Symphonie von Beethoven, „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn, Hymne

Digitized by Google

nach dem 83. Psalm von Rheinberger, Concertstück für Clarinette von A. Schmitt (Hr. Demnitz) etc.

Sondershausen. Concert der „Erholung": „Friedensfeier"-Festouverture von Reinecke, Notturno aus Mendelssohn's „Sommernachtstraum", „Les Préludes" von Liszt.

Stralsund. Friedensfeierconcert des Dornheckter'schen Gesangvereins: „Kampf und Sieg" von Weber, „Ehre sei Gott in der Höhe" von Bortniansky, Psalm 42 von Mendelssohn.

Wien. Wohlthätigkeitsconcert des Akademischen Gesangvereins: Mendelssohn's Onverture zur „Schönen Melusine", F. Schubert's Chor „Ruhe, schönstes Glück der Erde", Brahms' Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orchester, Wagner's „Liebesmahl der Apostel" etc.

Zürich. Benefizconcert von Th. Kirchner: C dur-Symphonie von Schubert, Es dur-Concert von Beethoven (Hr. Kirchner) etc. — Extraconcert des Tonhalleorchesters: Symphonische Dichtung von G. Rauchenecker, Clavierconcert in G dur von Beethoven (Hr. Götz), Violinsoli (Hr. Stöckel), Vocalsoli (Hr. Wiegand).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Hr. Schelper will — da ihm zu selten grössere Rollen übertragen werden — die hiesige Hofopernbühne verlassen und mit seiner Gattin, der als Frl. Marek bekannten Coloratursängerin, in sein früheres Engagement am Stadttheater in Bremen zurückkehren. Der k. k. Hofopernsänger Gustav Walter aus Wien wird vom 1. bis 20. Mai an der hiesigen Hofoper gastiren. — **Breslau.** Die italienische Operngesellschaft des Impresario Pollini beschloss ihre Gastdarstellungen im hiesigen Stadttheater am 14. d. M. mit Vorführung von Gounod's „Faust". Im Ganzen gab die Gesellschaft 10 Vorstellungen, denen der ungetheilte Beifall des Publicums zu Theil wurde. — **Frankfurt a. M.** Die Direction des Stadttheaters hat mit Hrn. Sontheim einen Gastspielcontract für den Monat August geschlossen. Am 13. d. M. eröffnete Hr. Erdmann von der Hofbühne zu Hannover im hiesigen Stadttheater als Lyonel eine Reihe von Gastdarstellungen. Im Thalia-Theater dauert das Gastspiel des Hrn. Swoboda und des Frl. Julie Koch noch fort. — **Hamburg.** Hrn. Sontheim's erstes Auftreten im hiesigen Stadttheater als Eleazar („Jüdin") fand nicht — wie wir in voriger Nummer meldeten — am 13. sondern erst am 16. d. M. statt. — **Mannheim.** Die grossherzogl. Hofopernsängerin Frl. Murjahn aus Carlsruhe gastirte am 15. d. M. im hiesigen Hof- und Nationaltheater in Auber's „Schwarzem Domino". — **München.** Frl. Panmgartner wird trotz der günstigen Erfolge während ihres Gastspiels im Hoftheater nicht an dasselbe engagirt werden. — **St. Petersburg.** Frau Pauline Lucca ist von dem Impresario der hiesigen kaiserl. italienischen Oper, Signor Merelli, für den Monat December zu einigen Gastdarstellungen engagirt worden. Die Nachricht, dass auch Frl. Mila Roeder aus Berlin, der neu aufgehen sollende Stern am Opernhimmel, für die hiesige italienische Oper gewonnen worden sei, ist wohl unbegründet. — **Wien.** Die k. k. Hofopernsängerin Frl. Tellheim ist von dem Director des Carl-Theaters, Hrn. Ascher, auf drei Jahre engagirt worden und trat am 18. d. M. bereits zum ersten Mal als Prinz Rafael in Offenbach's „Prinzessin von Trebizonde" auf. Frl. Minnie Hauck ist nunmehr definitiv an das hiesige Hofoperntheater engagirt worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 18. März: 1) „Siehe, wie der Gerechte muss leiden", von Palestrina. 2) „Meine Lebenszeit verstreicht", Motette von Schicht. — **Dresden.** Kreuzkirche am 18. März: 1) „Christe, du Lamm Gottes", Motette von M. Hauptmann. 2) „Jesus, unsere Freude", Chor von Vittoria. — **Magdeburg.** Domkirche am 19. März: 1) „Adoramus te, Christe", von G. A. Perti. 2) „O vos omnes, qui transitis per viam", von Giov. Croce. — **München.** Hofkirche zu St. Michael am 12. März: 1) Messe in B, 2) „Ave Maria" und 3) „Praetor noster" von C. Ett. 4) „Te Deum", von Röder. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 19. März: 1) Messe in G von Friedr. Ad. Wolf. 2) Gradnale („Laetatus sum") von Mich. Haydn 3) Offertorium („Domine Deus") von Eybler. — b) Dominicanerkirche am 19. März: 1) Achtstimmige Vocalmesse in As, 2) Graduale (Sopran- und Violoncellsolo) und 3) Offertorium (Altsolo mit Violine, Violoncell, Contrabass und Harmonium) von Randhartinger. — c) Mariahilfer Pfarrkirche am 19. März: 1) Vocalmesse von Hetsch. 2) Gradnale und 3) Offertorium von J. B. Krall. — d) Altlerchenfelder Kirche am 19. März: 1) Vocalmesse in D von Nigg. 2) Offertorium („Parce Domine", dreistimmig in G moll) von Menegali. 3) „Tantum ergo" von Storch.

Opernübersicht.

(Vom 12. bis 18. März.)

Leipzig. Stadtth.: 12. Margarethe; 13. Dinorah; 15. Lohengrin. — **Berlin.** Königl. Opernhaus; 12. Trouhadour; 14. Afrikanerin; 15. Barbier von Sevilla; 16. Figaro's Hochzeit; 17. Tannhäuser. Kroll's Th.: 14. Favoritin. Réunion Th.: 14., 16. und 18. Fra Diavolo. Walhalla-Volksth.: 14. und 17. Zampa. — **Bremen.** Stadtth.: 15. Lucia. — **Breslau.** Stadtth.: 12. Don Pasquale; 13. Don Juan; 14. Margarethe; 17. Fidelio. Lobe-Th.: 17. Banditen. — **Cassel.** Königl. Hofth.: 12. Prophet; 16. Fidelio. — **Chemnitz.** Stadtth.: 15. Martha; 16. Oberon. — **Cöln.** Thalia-Th.: 12. Zauberflöte. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 12. Margarethe; 14. Tannhäuser; 16. Martha; 18. Margarethe. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 12. Lustige Weiber von Windsor; 13. Martha; 17. Joseph in Egypten. Thalia-Th.: 12. und 16. Theeblume (Lecoq); 13. Leichte Cavallerie, Schöne Galathea. — **Hamburg.** Stadtth.: 12. Don Juan; 14. Orpheus in der Unterwelt; 15. Margarethe; 16. und 18. Jüdin. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 12. Freischütz; 15. Zauberflöte; 16. Troubadour. — **Magdeburg.** Stadtth.: 12. und 16. Stumme von Portici; 14. Robert der Teufel. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 12. Margarethe; 15. Schwarzer Domino. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 16. Oberon. — **Nürnberg.** Stadtth.: 12. Freischütz; 16. Norma. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 17. Lohengrin Czech Nationalth.: 12. Banditen; 15. Prodaná nevesta (Smetany); 17. Zauberflöte; 18. Na alpách („Le Chalet" von Adam). — **Regensburg.** Stadtth.: 13. Das Glöckchen des Eremiten. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 12. und 14. Undine. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 12. Meistersinger; 15. Nachtlager von Granada. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 12. Jüdin; 13. und 18. Schwarzer Domino; 14. Fliegender Holländer; 15. Margarethe; 17. Stumme von Portici. Carl-Th.: 18. Prinzessin von Trebizonde (Offenbach). Theater an der Wien: 12., 13., 14. und 15. Indigo und die 40 Räuber.

Aufgeführte Novitäten.

Bennet (W. St.). Phantasie-Onvertnre zu „Paradies und Peri". (Prag, 2 Conservatoriumsconcert.)

Beständig (O.), „Deutscher Hymnus" f. Solo, Chor und Orch. (Hamburg, Concert der Singakedemie.)

Brahms (J.), Rhapsodie für Altsolo, Männerchor und Orch. (Wien, Concert des akademischen Gesangvereins.)

Dietrich (A.), Symphonie in D moll. (Weimar, 3. Abonnementconcert im Hoftheater.)

Hiller (F.), Onvertnre zu Schiller's „Demetrius". (Ebendaselbst.)

Holstein (F. v.), Claviertrio in G moll. (Braunschweig, Concert des Frauenvereins.)

Kiel (F.), „Stabat mater", für Frauenchor, Soli und Orch. (Berlin, Wohlthätigkeitsconcert.)

Raff (J.), C dur-Symphonie (Moskau, 9. Concert der Russischen Musikgesellschaft.)

Rauchenecker (G.), Symphonische Dichtung für Orch. (Zürich, Extraconcert in der Tonhalle.)

Reinecke (C.), „Der 3. September", Chor. (Saarbrücken, Concert zur Feier der Anwesenheit des Kaisers.)

Digitized by Google

Reinecke (C.), „Friedensfeier", Festouvertare. (Sondershausen, Concert der „Erholung". Plauen, 2. Abonnementconcert. Leipzig, Concert des „Klapperkasten".

— — Clavierquintett. (Halle a. S., Concert des Hasler'schen Gesangvereins.)

Rheinberger (J.), Hymne nach dem 83. Psalm für Frauenstimmen und Harfe. (Schwerin, 3. Abonnementconcert.)

Stockhausen (E.), Phantasiestück für Pianoforte and Violine. (Graz, Concert des Hrn. Heckmann.)

Volkmann (R.), Dmoll-Symphonie. (Plauen, 2. Abonnementconcert des Concertvereins.)

Wagner (R.), „Das Liebesmahl der Apostel", Männerchor mit Orch. (Homburg, Concert der Singakademie. Wien, Concert des akademischen Gesangvereins.)

Weber (G.), „Zur Iliade". Orchesterstück. (Bern, 7. Abonnementconcert.)

Wuerst (R.), Intermezzo für Streichinstrumente (Prag, 2. Conservatoriumsconcert.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 5. Beethoveniana. Von G. Nottebohm. (Nachträge.) — Der italienische Musikverlag am 1700. — Besprechung (Ein Programm za Beethoven's 9. Symphonie, von L. Hoffmann). — Berichte und Notizen.

— — No. 6. Ueber J. Haydn's Streichquartette, insbesondere im Arrangement für das Clavier zu 4 Händen. — Besprechung (Literaturbeiträge aus St. Gallen, von Ernst Götzinger). — Berichte und Notizen.

Cecilia (Rotterdam) No 6. Besprechungen (Compositionen und Uebertragungen von S. de Lange jr. [Orgelsonate], Marius A. Brandts Bays, M. Boon und W. de Haan). — In- und ausländische Berichte.

Echo No. 11. Besprechungen. — Don Juan und seine Bearbeiter. — Kunstnachrichten. — Beilage: Berichte und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No 11. Recensionen („Meine Reise nach Amerika", von W. Tschirch, und „Das Grundprincip des deutschen Rhythmus", von J. E. Vessely). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 12. Besprechung (Clavierquintett, Op. 60, von J. P. Gotthard). — Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der Wiener Wittwen- und Waisen-Versorgungsverein „Haydn" feiert am 2. und 3. April das 100jährige Jubiläum seines Bestehens.

* Im Théâtre Royal zu Antwerpen wurde am 10. d. M. die von Braeckeleer gearbeitete Statue des Componisten Albert Grisar enthüllt.

* Pasdeloup in Paris hat erklärt, in von ihm zu veranstaltenden Concerten die Werke lebender deutscher Tonsetzer unberücksichtigt zu lassen. Die diesbezügliche Repertoireaufstellung seiner ehemaligen Concerts populairs scheint demnach nicht auf wirklicher Sympathie für neuere deutsche Musik beruht zu haben, und hat man sonach den guten Mann in falschem Verdacht gehabt.

* Die kürzlich von uns angezeigte Aufführung von R. Schumann's Eedar-Symphonie in Stuttgart war, wie wir nachträglich erfahren, die erste dieses Werkes für die württembergische Hauptstadt, auch eine nicht üble Erscheinung!

* In Madrid beginnt — lässt sich die „N. B. M." schreiben — die classische Musik auf „populäre" Wege zu gerathen. So kündet soeben ein Kaffeehausbesitzer im Prado an, dass er einige ausgezeichnete „Professoren" für sein Local engagirt, um alle Sonnabende und Sonntage zwischen 2 und 6 Uhr Streichquartette und Trios von Beethoven, Mendelssohn (!) und verschiedenen (anderen) Meistern seinen Gästen vorzuführen.

* Der talentvollen kleinen Paula Schwab in Dresden, einer Schülerin Alwin Wieck's daselbst, ist aus den Erträgnissen des Concertes, in welchem Clara Schumann für sie mitwirkte, ein Wieck'scher Flügel angeschafft worden. Die bisher noch reizend unbefangene Clavierspielerin kann, bei recht sorgsamer Hütung, eine grosse Zukunft haben.

* Eine neue komische Oper mit dem Titel „Herr und Beamter" vom Musikdirector Steinhart in Stuttgart hat bei ihrer ersten Aufführung in Darmstadt zu Anfang d. M. Erfolg gehabt.

* Am 11. März wurde im ungarischen Nationaltheater zu Pest Wagner's „Tannhäuser" zum ersten Male und mit durchgreifendem Erfolg aufgeführt.

* Das Theatre lyrique zu Paris soll Ende dieses Monats mit einer daselbst noch nicht aufgeführten Oper („Der Sclave") von Membrée, deren Text von den HH. Barbier, Got und Tousier verfasst ist, eröffnet werden. Der neue Director dieser Bühne, Martinet, hat die nicht überflüssige Neuerung gemacht, jeden Sonntag ein Extraconcert zum Besten der Orchester- und Chormitglieder stattfinden zu lassen.

* Offenbach befindet sich gegenwärtig in Wien; er dirigirte am 18. d. M. im dasigen Carl-Theater die erste Aufführung seiner unsterblichen „Prinzessin von Trebizonde", nachdem er auch die letzten Proben hierzu selbst geleitet hatte.

* Des jüngst verstorbenen russischen Componisten A. Sserof letzte Oper: „Die Macht des Bösen" wird gegenwärtig im kaiserl. Hofoperntheater zu St. Petersburg studirt und soll bald nach der Osterwoche zur Aufführung gelangen.

* „Rienzi", die einzige Oper Wagner's, welche bisher in München noch nicht zur Aufführung kam, wird am dortigen Hoftheater jetzt von Neuem vorbereitet, nachdem die bereits vor längerer Zeit in Aussicht genommene Vorführung des Werkes immer wieder verschoben worden war.

* Am 17. d. M. fand im Berliner Hofoperahaus die 100. Aufführung von Wagner's „Tannhäuser" statt.

Auszeichnungen. Hofopernsänger Eduard Beckmann in München hat für seine Thätigkeit als Johanniter in dem jüngsten Kriege das Ritterkreuz des königl. bayr. Militair-Verdienstordens erhalten. — Der König von Württemberg hat dem Kammervirtuosen Edm. Singer die grosse Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen.

Gestorben. In Baden-Baden starb Ende v. M. der ehemalige Pariser Musikhändler Moritz Schlesinger. — In St. Petersburg verschied der Gesanglehrer Lodi.

Briefkasten. *E. W.* Lassen Sie sich je nicht durch Holle's Ausgabe zu einer widerrechtlichen Handlung gegen die Originalverleger dieser Werke, welche auf alle Fälle um die betr. Einwilligung zu ersuchen sind, verführen. — *K.* in *H.* Nehmen Sie gef. Einsicht in Graben-Hoffmann's „Die Pflege der Singstimme", O. Guttmann's „Gymnastik der Stimme" oder J. Ch. Markwort's „Ueber Klangveredelung der Stimme", welche Werke Sie zu diesem Zwecke auch leihweise aus A. Dörffel's empfehlenswerthen Leihanstalt für musikalische Literatur hier erhalten können. — Gegen die von Ihnen angeführte Compositionslehre wissen wir bei dem Mangel einer besseren nichts einzuwenden.

Digitized by Google

Anzeigen.

[80.] Herr **Janusch**, Vorsteher der Musikschule in Königshütte in Schlesien, schrieb am 11. v. M. an Herrn **Seifert**, Vorsteher der neugegründeten Musikschule in Striegau, über die Clavierunterrichtsbriefe von **A. Hennes** (Leipzig, C. A. Händel): „Ich habe bei Gründung meines Instituts mich nach allen möglichen Clavierschulen umgesehen, hin- und hergeschrieben, mir sämmtliche in den Breslauer Instituten eingeführten Clavierschulen kommen lassen, habe dann selbst einen Plan ausgearbeitet, endlich aber Alles bei Seite gelegt, als ich die **Hennes**'schen Clavierunterrichtsbriefe kennen lernte, in denen ich nicht nur alles für den Elementarunterricht Erforderliche systematisch geordnet, sondern auch Uebungsstücke vorfand, die, wie sich später herausstellte, wegen ihres melodischen Reizes von sämmtlichen Schülern mit der grössten Vorliebe gespielt werden.“ — Dieses, sowie die Thatsache, dass die **Hennes**'schen Clavierunterrichtsbriefe jetzt bereits in 14 Auflagen erschienen sind, wird genügen, um in den wenigen Theilen Deutschlands, wo von einzelnen Clavierlehrern noch nach älteren Methoden unterrichtet wird, die Aufmerksamkeit auf diese neue vereinfachte und deshalb so verbreitete Lehrmethode hinzulenken.

Neue Musikalien (Nova No. 2, 1871)

[81.] im Verlage von **Fr. Kistner** in Leipzig.

Beseklrsky, Guillaume, Op. 6. Sarabande pour Violon seul	— 7½
Gade, Niels W., Op. 20. Sinfonie (No. 4, Bdur) für Orchester. Für Pianoforte und Violine eingerichtet von Fr. Hermann	2 5
Mazzoni, Antonio, Solfeggien für eine Mittelstimme zu Solo- und Chorgebrauch mit Begleitung des Pianoforte eingerichtet von Julius Stern. Neue Folge. Eingeführt im Conservatorium der Musik in Berlin. Heft 1 und 2 à	1 —
Heft 3	— 25
— — Die Gesangpartie ohne Pianofortebegleitung in einem Heft	— 15
— — Dieselben für eine tiefe Stimme eingerichtet von Julius Stern. Heft 1 und 2 à	1 —
Heft 3	— 25
— — Die Gesangpartie ohne Pianofortebegleitung in einem Heft	— 15
Raff, Joachim, Op. 153. Im Walde. Symphonie (No. 3, Fdur) für grosses Orchester. Partitur	7 —
Für Orchester	9 —
Clavierauszug zu 4 Händen vom Componisten	4 7½

[82.] Soeben erschien:

Carl Tausig,

Andantine und Variationen über französische Originalmotive von *Franz Schubert* für den Concertvortrag übertragen. Pr. 22½ Sgr.
Polonaise mélancolique (nach *Franz Schubert*). Pr. 25 Sgr.

Unter der Presse:

Carl Tausig,

Rondo über französische Originalmotive von *Franz Schubert*, Gnomenchor und Sylphentanz, Fragment aus *Berlioz*' „Faust“.

Berlin. **Adolph Fürstner.**

[83] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[84.] Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Abt, F., Op. 394. **Siegesgesang.** Gedicht von H. Franke für vier Männerstimmen mit Begleitung von Blasinstrumenten oder des Pianoforte. Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen. 20 Ngr.

Falsst, Im., Op. 29. **Siegespsalm.** Gedicht von Weitbrecht für Männer- oder gemischten Chor mit Begleitung von Blechinstrumenten oder mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung. (*Sr. Maj. Kaiser Wilhelm I. gewidmet.*) Partitur mit unterlegtem Clavierauszug und Singstimmen. 2 Thlr.

[85.] Im Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erscheint nächstens:

Concert

(D dur)

für

Violoncell und Orchester

componirt von

Johan S. Svendsen.

Op. 7.

Partitur. Orchesterstimmen. Clavierauszug.

[86.] In allen Musikalienhandlungen ist zu haben:

Leuckart's Hausmusik.

Sammlung classischer Instrumentalwerke

von

W. A. Mozart, L. van Beethoven und Franz Schubert,

im **vierhändigen Arrangement** herausgegeben von

Hugo Ulrich.

In Lieferungen à 15 Ngr. netto.

[87.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

[89.] Bei Unterzeichnetem erschien und ist durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

„Das Töchterlein des Jairus“,

Cantate mit Clavierbegleitung für Kinder

componirt von

Josef Rheinberger.

Op. 32.

Clavierauszug und Singstimmen. 2 fl. 42 Kr. — 1 Thlr. 15 Ngr.

München. **Ch. Werner.**

[88.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Photographisches Tableau,

enthaltend die Portraits nachgenannter früherer und jetziger Lehrer und Lehrerinnen des Conservatoriums der Musik zu Leipzig: Becker (C. F.), Böhme (F.), Brendel (F.), Bünau-Graban (Henriette), Coccius (Th.), David (Ferd.), Davidoff (C.), Dreyschock (R.), Gade (N. W.), Götze (F.), Grützmacher (F.), Hauptmann (M.), Hugar (F.), Hermann (Fr.), Hiller (Ferd.), Joachim (J.), Klengel (M.), Lübeck (L.), Mendelssohn-Bartholdy (F.), Moscheles (Ign.), Papperitz (R.), Plaidy (L.), Reinecke (C.), Richter (E. F.), Rietz (J.), Röntgen (E.), Sachse (R.), Schäfer-Hofer (Fanny), Schumann (Clara), Schumann (Rob.), Wenzel (E. F.).

Gr. Quart. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. netto.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 31. März 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 14.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

Inhalt: Beethoven's Claviersonaten. Ein Beitrag zur Secularfeier 1870. Von W. Tappert. — „Das Rheingold" von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen". Von G. Federlein. — Kritik: Compositionen von G. Vierling und R. Volkmann — [illegible] J. han Severin Svendsen. (Mit Portrait.) — Tages-geschichte: Musikbriefe aus Dresden und Paris. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von J. Negwer und L. Köhler. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Claviersonaten.

Ein Beitrag zur Secularfeier 1870.

Von **Wilhelm Tappert.**

„Beethoven's Sonaten sind ein Schatz, dem nichts in den Archiven der Musik zu vergleichen ist."
Ulibischeff.

Am 17. December vorigen Jahres wurde, soweit deutsche Musik erklingt, das Andenken Beethoven's in gar mannichfaltiger Weise gefeiert. Man hielt Vorträge, gab Concerte, — sprach, spielte und sang; man veranstaltete Festessen und sprach, ass und trank. Bücher, Brochuren und fliegende Blätter verherrlichten den Unsterblichen und seine unvergänglichen Vermächtnisse. Ich sass am Spätabende jenes Tages neben Einem, der die Einsamkeit dem Weltgeräusch vorgezogen hatte, am Fusse des Bechsteins und lauschte andächtig dem Vortrage der Sonate Op. 109. Das war meine Beethoven-Feier. Genug für mich, aber nichts von mir, und daher gab ich mir Mühe, etwas auszudenken, was meinerseits mehr sei.

Ein Büchlein wollte ich nicht schreiben! Allenfalls eines mit dem Titel: Wie man den Gedenktag und Beethoven überhaupt *nicht* feiern sollte, eine Predigt gegen die Verehrung um jeden Preis, welche alles Andere negirt, jede ebnende *Vor*arbeit, jede fördernde *Mit*arbeit, jede ergänzende *Nach*arbeit, eine Mahn- und Strafrede gegen den Parteigeist, der niemals eine gemässigte Meinung hat, der sengend und brennend seine verheerenden Kreise um das Standbild des Meisters zieht und, wenn Alles wüst und leer ist und nur der Eine — soweit das Auge reicht — übrig blieb, uns zuruft: Staunet, bewundert, betet an! Die höchste Spitze der menschenmöglichen Entwickelung ist erreicht, jeder Schritt weiter führt bergab, zum Verfall. Viele Nichtmusiker (deren es auch unter den Musikern geben soll!) gefallen sich darin, vorzugsweise aus diesem Tone Beethoven's Lob zu singen. Der Epigone, der unglückliche, mag sein überflüssiges, weil verspätetes Dasein beweinen; die Welt ist weggegeben, alle Arbeit durch den Einen längst gethan.

Die Liebe ist immer exclusiv, denn auch sie ist nur eine Maske des Egoismus, wenn auch die schönste! Schelten wir nicht, halten wir keine Strafpredigt! Aber die Liebe ist blind, sie vermag nicht das Vergängliche vom Bleibenden abzuscheiden, sie hat Schreib- und Druckfehler, die Versehen Beethoven's und seiner Copisten angebetet. Die Flagge Beethoven deckte jegliches Gut. Niemand hat bis heute den Muth gehabt, des Meisters Sonaten auch nur aus *den* Fesseln zu erlösen, welche das alte, mangelhafte, unzulängliche Clavier dem Componisten anlegte. Der Eifer ging so weit, den armen Beethoven um deswegen glücklich zu preisen, weil er schon mit 30 Jahren sein Gehör gänzlich verloren hatte! Wahr ist es, dass in dem Maasse, in welchem die Aussenwelt, wenigstens ihre eine, klingende Seite, sich verschloss, dem Künstler eine reiche, herrliche Innenwelt aufgethan wurde, aus welcher fast allein schöpfend er nun schuf. Was er aus jener Welt vernahm, ist wohl am schönsten in seinen Claviersonaten ausgesprochen. Die Taubheit führt in die Einsamkeit; das Clavier ist oft als ein Freund in der Einsamkeit gerühmt worden, und Beethoven hat sich ihm mit besonderer Hingabe anvertraut. Die Sonaten erscheinen mir als die Offenbarungen eines Einsamen, und jeder Verlassene, jeder, den irgend ein Weh bedrückt, wird aus ihnen Trost schöpfen können, wie die Bibel

Digitized by Google

für jeden Menschen in jeder Lage wenigstens einen Kernspruch enthält.

Trotz Alledem mag ich nicht behaupten, dass der Mangel des Gehörs für irgend einen Musiker auf die Dauer ein glücklicher Umstand sei. Beethoven konnte sich hinsichtlich des Klanges zuletzt nicht mehr volle Rechenschaft geben, er vermochte nur durch das Auge und das innere Ohr, d. h. durch die lediglich auf (einstige) Erfahrung gegründete Rückerinnerung, sich ein Bild von der Erscheinung des Kunstwerks zu machen. Das erstgenannte Medium gibt nur einseitige Bilder, das letztere pflegt nicht selten zu täuschen und täuscht mit den Jahren mehr und mehr. Das Correctiv, welches für den Componisten in der hörbaren Belebung seiner Schöpfungen liegt, war Beethoven versagt. Daher finden sich in vielen Werken der späteren Zeit und fast in allen aus den letzten Jahren wunderliche Stellen, die mit dem, was musikalisch als Gesetz und Sitte galt, gar nicht mit ihrer Umgebung auch nur mühsam in Harmonie zu bringen sind. Das waren „Räthsel" für die Zeitgenossen, sie blieben es auch lange noch für die Späteren und gelten als solche noch heute gar Vielen*). Was man ehemals Rätbsel, Seltsamkeiten, Wahnsinn des Genies nannte, in Bausch und Bogen auch als dritte Stilart bezeichnete, das heisst seit Lenz und Ulibischeff noch kürzer — Chimäre. Das Lächeln der Chimäre findet sich in der Eroica und im ersten Satze der Abschiedssonate (Op. 81), es wird zur Grimasse im Finale der Bdur-Symphonie. In neuer seltsamer Gestalt sitzt die Chimäre in der fünften Symphonie 44 Takte lang auf der Brücke, welche vom Scherzo zum Finale führt, sie erhebt ihr Eulengeschrei selbst in der Pastorale. Aus der „Schreckensnote cis" grinst uns ihr hässliches Gesicht im letzten Satze der achten Symphonie entgegen. Unter der gespenstigen Maske eines Währwolfs rumort sie im Scherzo des grossen Bdur-Trios, und gar als Alp bedrückt sie die Gemüther in der Finalfuge der Sonate für das Hammerclavier.

Es gab eine Zeit, da galten die sämmtlichen Erzeugnisse der ganzen dritten Periode als eitel Chimäre. Sie ist vorüber! Wo man ehemals nur Anorganisches finden wollte, sieht man heute Blumen, selten nnd seltsam in Form nnd Farbe, Blüthe und Duft, aber es sind doch Blumen, wenn sie auch nicht so harmonisch zu Strauss und Kranz sich fügen, wie die früheren. Diese Blüthen spriessen nicht in so reicher Fülle, wie ehedem, sie hängen nicht so bequem am nächsten Zweige, für jede Hand erreichbar, sie wachsen zwischen Abgründen, und wer sie pflücken will, muss zu steigen und zu wagen verstehen. Es ist nicht Jedermann zu rathen, sich schon jetzt in dieser Wildniss häuslich niederzulassen, aber die Kunst wird allmählich auch dort ihre Heimstätte zu gründen wissen. Aus dem schmalsten, entlegensten Pfade wird endlich eine Heerstrasse, wenn Tausende ihn betreten.

Die Welt muss endlich auch den letzten Werken die gebührende Würdigung zu Theil werden lassen. Es ist ein langsamer Process, erzwingen lässt sich da nichts. Es hiesse Eulen nach Athen tragen, wenn man irgend eine „Chimäre" mit neuen Geleitbriefen versehen wollte. Verdienstlicher dürfte es sein, für die endliche Herstellung einer wirklich und in jeder Beziehung correcten Ausgabe der Claviersonaten das Wort zu ergreifen. Die Bedürfnissfrage wird im ersten Augenblicke gewiss von Vielen verneint werden. Ich höre schon behaupten: Wir besitzen Prachteditionen, revidirte, corrigirte, colligirte, und es kann sich nur noch um kleine, nebensächliche Dinge handeln, Alles ist in schönster, glänzendster Ordnung! Ich aber sage, wir haben noch recht viel zu thun, ehe die Sonaten in einer Gestalt erscheinen, welche ihrer Bedeutung angemessen und ihres Schöpfers würdig ist.

(Forsetzung folgt.)

*) Ich kenne Einen, dem ist der Beethoven von A bis Z ein Räthsel. „Der letzte Musiker, der wirkliche, echte, wahre Musik schrieb, starb vor 300 Jahren", so lehrt dieser Jemand.

„Das Rheingold" von Richard Wagner.

Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen".

Von **Gottlieb Federlein.**

Zweck der vorliegenden Arbeit ist der Versuch einer Interpretation des Vorspiels „Rheingold" zum Wagner'schen Dramencyklus „Der Ring des Nibelungen". Es war meine Absicht, den Weg zur Erkenntniss der musikalischen Ausdrucksmittel erleichtern zu helfen, als ich es unternahm, den beobachtenden Weg durch die Partitur zu gehen und meine Selbstbelehrung auch einem weiteren Kreise mitzutheilen, wozu mich die wohlwollende Anerkennung des Dichtercomponisten selbst ermuntert hat.

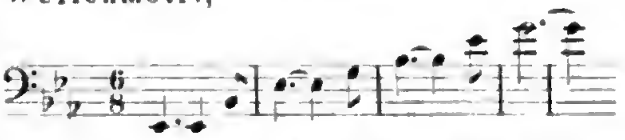
Das kunstliebende Publicum nimmt seine Zuflucht zum Clavierauszug eines dramatischen Werkes und sucht dadurch sich mit der Musik vertrauter zu machen; um so höher ist dann der Genuss, wenn das Werk in seiner Vollgestalt vor Aug und Ohr sich entfaltet. Es mag daher denjenigen, welche sich mit dem Clavierauszug zu Wagner's „Rheingold" beschäftigen, willkommen sein, wenn ein Commentar, der auf Grund der Partitur den Auszug vervollständigt und zugleich lebensvoller gestaltet, dem Verständniss für die Intentionen Wagner's zu Hilfe kommt. Freilich vermag der Wirkung musikalischer Ausdrucksmittel eine Schilderung nicht entfernt nahe zu kommen, sie kann nur die Hand bieten zur Vertiefung in den Geist derselben.

Mögen diese Blätter meinen Wunsch erwirklichen helfen: dem Schöpfer des grossen Werkes einen bescheidenen Dienst zu leisten und manche Leser zu einem tieferen Studium der Wagner'schen Werke zu veranlassen.

Digitized by Google

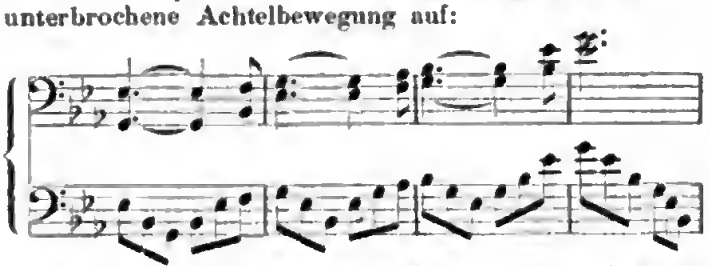
Vorspiel und 1. Scene.

Das Vorspiel versetzt uns in die Tiefe des Rheins, schroffe Felsenriffe ragen empor, die Höhe ist mit rastlos wogendem Gewässer erfüllt. Das Wellenspiel, ein äusserliches Moment, greift Wagner auf, um den Schauplatz für die erste Scene vorzubereiten, indem auf einem lang andauernden Orgelpunct auf Es ein einfaches Motiv im Sechsachtel-Takt den Wellenschlag vernehmen lässt. Langsam und breit wälzen sich anfangs die Wogen dahin, in immer lebhafterem Wechsel drängt eine Welle die andere, bis endlich das Gewässer vollmächtig dahinfluthet. Nachdem mehrere Takte lang in aller Tiefe das Es, sodann die leere Quinte Es — B ertönten, erhebt sich auf dieser Grundlage das erste Motiv: das Wellenmotiv,

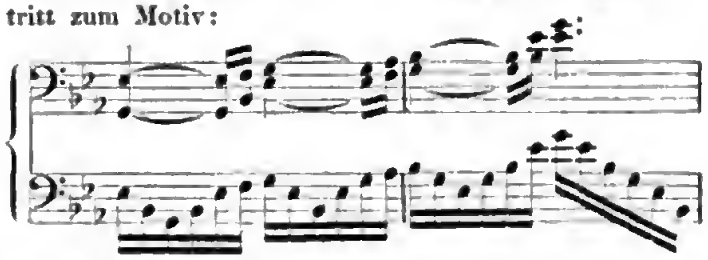


über mehr als zwei Octaven ausgedehnt, gleichsam eine mächtige, breite Woge, die vorwärts schiebt, wobei der rhythmische Accent vom sechsten zum ersten Achtel bemerkenswerth ist. Wie nun das Motiv anfangs nur von einer Stimme vorgetragen wird, so nehmen dasselbe allmählich immer mehr Instrumente auf und häufen auf diese Weise die thematischen Eintritte, jedoch vorerst stets mit Beibehaltung des oben erwähnten langathmigen Rhythmus.

Erst später mehren sich die Accente; denn dadurch, dass der Eintritt des Motivs auf die zweite Takthälfte verlegt wird, ergibt sich ein Tonfall vom ersten zum dritten und vom vierten zum sechsten Achtel (A. 2, Z. 1.*)); nach abermals fünfzehn Takten nimmt die zum Hauptmotiv tretende Begleitungsfigur die ununterbrochene Achtelbewegung auf:



gleichzeitig erscheint auch das Motiv in engere Grenzen gedrängt, denn es durchzieht nur mehr als eine Octave, erklingt aber in stets höherer Lage, gleichsam als ob die Wogen höher drängen, dazu entfaltet sich das rhythmische Leben stets reicher und reicher, Sechszehntel-Begleitung tritt zum Motiv:

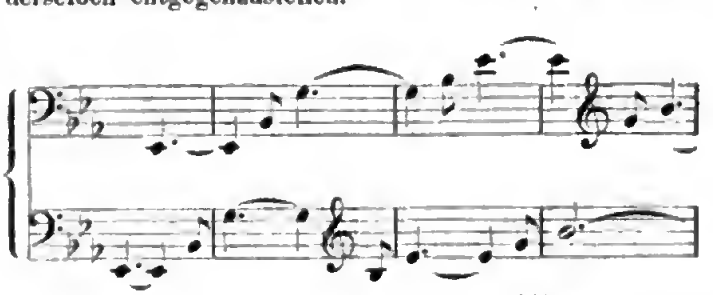


*) A. = Seite des Clavierauszugs. Z. = Zeile.

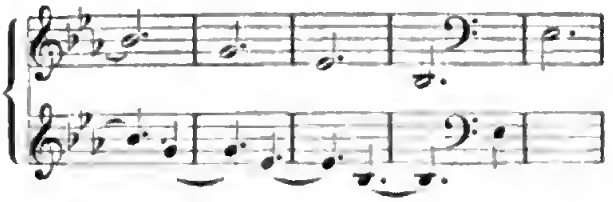
die Wassertiefe erscheint in vollem Gewoge, und die Rheintöchter beginnen ihr anmuthig munteres Spiel. Sollte diese Scene sachgemäss vorbereitet werden, so war es geboten, durch die Musik malerisch zu wirken. Das tiefe langgehaltene Es zwingt unsere Phantasie unwiderstehlich in die Tiefe, während das weitgestreckte Wellenmotiv das Aufsteigen der Grundwellen versinnlicht, und wie die Grundwellen nur die Vorboten kleineren, immer lebhafter treibenden Gewelles sind, so hat auch Wagner durch die räumliche Verengung des Motivs und durch immer reichere rhythmische Gliederung das Naturleben trefflich gezeichnet. Beachtenswerth ist der Bau des Wellenmotivs. In dem wiederholten Aufstreben desselben wird die rastlose Bewegung des Stromes geschildert, wo eine Woge um die andere entrinnt, um endlich in weiter Ferne in das Meer zu münden; nicht die Bewegung eines ringsum begränzten Gewässers, wo ein steter Rückschlag der Wellen erfolgt, durfte hier zum Ausdruck gelangen. (Man vergegenwärtige sich vergleichsweise die bekannte Begleitungsart von Gondolieren.)

Nimmt diese äussere Factur in der musikalischen Anlage der Einleitung unser Interesse schon in Anspruch, so steigert sich dasselbe noch mehr, wenn wir uns vergegenwärtigen, in welchem Glanze der Klangfarben das Wogen der Tonwellen erscheint.

Das Wellenmotiv ist zuerst den Hörnern übertragen, welche bei achtfacher Besetzung den rhythmischen Wechsel zu Gehör bringen. Wie dumpfes Dröhnen klingt der Hornton, wie das Rauschen aus der Ferne — die Wellen drängen und thürmen sich auf, sie dehnen weithingestreckt sich aus und verrinnen eine nach der anderen: so verklingt auch ein Horn nach dem anderen. Wie vorher eine Stimme über die andere hinweg zur Höhe emporklimmte, so sinken sie jetzt in den Intervallen des Es dur-Accordes zu wiederholten Malen in die Tiefe. Die Fagotte aber erheben jetzt von Neuem das Wellenmotiv, die beschauliche Stimmung wird festgehalten durch das Hinzutreten der Flöten; Streichinstrumente dagegen theilen sich in die begleitende Achtel-, später Sechszehntel-Figur. Sobald das reichere Gewoge eintritt und in hellerem Klange Welle an Welle schlägt, begegnet unser Ohr auch im Orchester dem Clarinettenton, sodann dem der Oboe und Trompete, und indem von den Holzbläsern mit den Trompeten das stets aufsteigende Wellenmotiv festgehalten wird (b und c), fällt den Hörnern die Aufgabe zu, durch regelmässig absteigende Intervalle dem Aufstreben der Wogen das Abbeugen derselben entgegenzustellen.



Digitized by Google



Noch eine andere Absicht aber erreichte der Componist durch das Aufsparen der hellen Orchesterfarben: er bereitet uns damit auf das heitere Stimmungsbild vor, welches uns in dem sorglosen Spiel der Rheintöchter entgegentritt.

Lauschen wir nun dem Gesang der Rheintöchter, Woglinde, Wellgunde und Flosshilde. Mit sanft wiegender Melodie beginnt die heiter ausgelassene Woglinde (A. 5, Z. 4—5):

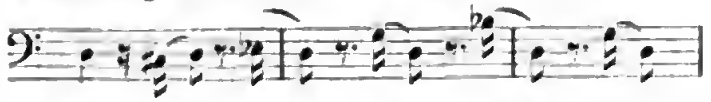
Weia! Waga!
Woge du Welle,
Walle zur Wiege
Wagalaweia!
Wallala weiala weia!

Zu ihr gesellt sich die nicht minder neckisch aufgelegte Wellgunde, indem sie die bedächtigere Schwester Flosshilde zum Spiele auffordert (A. 6, Z. 3):

Flosshilde schwimm!
Woglinde flieht,
Hilf mir die Fliessende fangen!

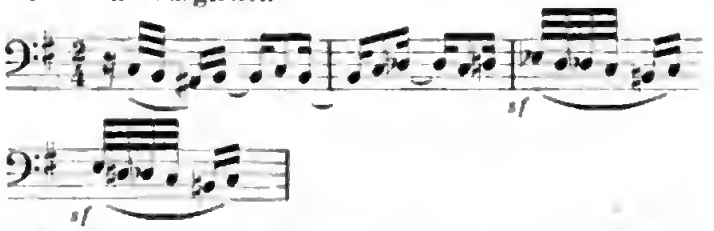
Doch Flosshilde mahnt die Schwestern, im Uebermuth der Pflicht nicht zu vergessen: „Des Goldes Schlaf hütet ihr schlecht“ (A. 7, Z. 1, 2). Eine Wendung nach Cmoll begleitet die sorglichen Worte Flosshilden's, und von Neuem erhebt sich das Wellenmotiv bei immer kleinerer Ausdehnung in Bdur; unsere Aufmerksamkeit wird wieder der Tiefe zugelenkt, aus welcher der Nibelung Alberich emporsteigt, um das Spiel der lieblichen Rheintöchter zu schauen.

War bisher die Musik darauf beschränkt, die Ausdrucksmittel rein äusserlichen Erscheinungen anzubequemen, so muss sie mit dem Auftreten Alberich's das Feld für Charakterzeichnung betreten, denn für die folgende Scene der Neckereien zwischen dem plumpen, begehrlichen Alben und den Rheintöchtern sind diese zur Charakterstellung herausgefordert, wobei die schon angedeutete Verschiedenheit derselben nur noch prägnantere Gestalt annimmt, jedoch mit dem Unterschiede, dass hier die zarte Weichheit Flosshilden's im Benehmen gegen Alberich zur Verschmitztheit umschlägt. Die stets durchziehende Sechszehntel-Begleitung hat scenischen Zweck. Ein neckisches Motiv (Gmoll, von der Quinte d anhebend und stets wieder auf dieselbe zurücksinkend) charakterisirt den zum Tändeln aufgelegten, jedoch begehrlichen, vorerst in behagliche Anschauung versunkenen Alberich (A. 8, Z. 3).

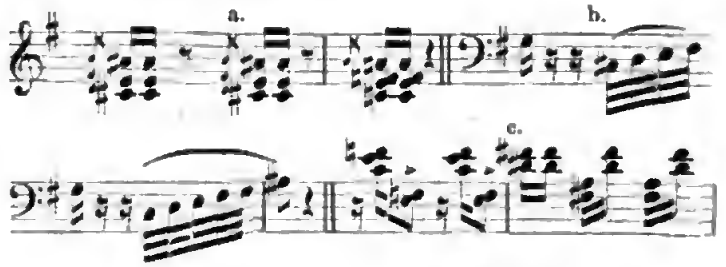


Ist dieses Motiv darauf angelegt, uns Alberich's anscheinend harmlose Gesinnung zu veranschaulichen, so deutet ein zweites die beginnende Unruhe desselben an, indem er den Rheintöchtern zuwinkt, sich zu ihm herabzulassen. (A. 9 zu 10.)

Noch halten sich die Rheintöchter von Alberich fern. Das derb herausfordernde Wesen Alberich's steht hier der spröden Weichheit der Mädchen gegenüber, in eigenthümlicher Weise prägen sich musikalisch diese Gegensätze durch die Instrumentation aus. In den sich durchziehenden Sechszehntel-Figuren wird, wie schon vorher bemerkt, das Wellenspiel vergegenwärtigt; sobald nun Alberich's Zudringlichkeit das Wort führt, sind Blasinstrumente (Clar.) die Träger des scenischen Ausdrucksmittels, während die Streichinstrumente durch pizzicato- und martellato-Vortrag die Folie zur Charakterstimmung geben; umgekehrt wirken die Streichinstrumente durch die stereotype Wellenfigur, wenn die Blasinstrumente in gehaltenen Accorden die ruhige Heiterkeit der schwimmenden Rheintöchter unterstützen. Die niedlichen Nicker lassen sich auch auf das Spiel mit dem Nibelung ein, und Woglinde beginnt den ersten Strauss mit ihm, wenn sie ihm zumuthet, das Riff, auf welches sie sich niedergelassen, zu erklimmen. Ein ungestümes, hastig drängendes Motiv (A. 12) deutet das Mühen des Nibelungen an, der auch manchmal an den „glatten, glittschrigen Glimmern“ ausgleitet.



Während nun Alberich ringt, in Woglinden's Nähe zu gelangen, da macht ihm auch das feuchte Nass zu schaffen, es füllt ihm die Nase und im Zorn darüber verwünscht er das verfluchte Niessen! Wir begegnen hier einem Stück Komik (A. 13). Es ist jedenfalls eine missliche Lage, wenn ein Freier, im Begriffe seine Liebeserklärung von Stapel zu lassen, durch heftiges Niessen unterbrochen wird. Woglinde erkennt auch sofort die spasshafte Situation und ruft: „Pruhstend naht meines Freiers Pracht!“ Wie ist nun diese Episode musikalisch wiedergegeben?



Digitized by Google

Den unfreiwillig zum Stehen gezwungenen Alben kennzeichnen die Hörner (a) auf denselben Tonstufen beharrend, in der Bratsche hören wir das Nass ihm in die Nase fahren (h), die Clarinetten versinnlichen uns das stets heftiger auftretende Niessen Alberich's (c). Allerdings ein Stück Realistik, welches aber kaum zu verwerfen sein dürfte. In tollem Uebermuth jagt Woglinde den Alben von Riff zu Riff; da lockt ihn unter dem zarten Klange der Flöten und Clarinetten Wellgunde an mit etwas sanfterer Weise als ihre Schwester Woglinde: „Heia, du Holder, hörst du mich nicht?“ (A. 15). Sie sinkt zu ihm herab, er hält sie umfangen, und wie die Harmonien, welche den Gesang Alberich's („Die schlanken Arme schlinge um mich“) begleiten, sich in inniger Verkettung an einander fügen, so möchte Alberich traulich an Wellgunden's Brust sich schmiegen. Sie tritt ihm näher und näher: „Lass sehn, du Holder, wie bist du zu schaun?“ (A. 17, Z. 2). Vor diesen letzten Worten bricht die Orchesterbegleitung plötzlich ab, die freundlich einschmeichelnde musikalische Phrase wird von der Bratsche in einer tieferen Lage wiederholt, wendet sich jedoch unverhofft nach dem düsteren Moll durch den Schlusston Es, welcher im *Fz* von einem Horn aufgenommen wird; denn Wellgunde durchzuckt plötzlich ein Schauer, als sie Alberich's hässliche Gestalt erkennt, sie gibt ihrem Abscheu entsprechenden Ausdruck und plötzlich entschlüpft sie dem Alben, obwohl er sie mit Gewalt festzuhalten suchte. Erbost zankt der Albe nach; seinen Aerger, seine Bitterkeit kennzeichnen die grell hervorstechenden Halbtöne, welche sich hartnäckig um den Basston F drängen (A. 18, Z. 3). Doch plötzlich mildert seinen Zorn der zauberische Gesang Flosshilden's: (A. 19).

Was zankst du Alp
Schon so verzagt?
Du freitest um zwei,
Frügst du die Dritte,
Süssen Trost
Schüfe die Traute dir!

Sie gleitet zu Alberich herab und lobt nun das, was ihre Schwestern an ihm hässlich gefunden hatten (A. 20—23).

Wie thörig seid ihr
Dumme Schwestern,
Dünkt euch dieser nicht schön?

Sie lobt seine Anmuth:

Wie deine Anmuth
Mein Aug erfreut,
Deines Lachelns Milde
Den Muth mir labt!

Sogar seine hässliche Gestalt lobpreisend, begrüsst sie ihn als einen stattlichen Helden:

Deinen stechenden Blick,
Deinen struppigen Bart,
O säh ich ihn, fasst ich ihn stets!

Schon glaubt Alberich Flosshilde gewonnen zu haben, da weckt ihn das vom scheckernden Oboenton begleitete Hohngelächter Woglinden's und Wellgunden's aus seinem Traum, Flosshilde entflieht seiner Nähe, und in wilden Schmerzens- und Wuthausbrüchen macht sich Alberich Luft (A. 24).

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

G. Vierling. „Frühling“ von H. Lingg für 4 Singstimmen (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Begleitung des Pianoforte, Op. 39. Leipzig, Leuckart.

Diese kleine, aber um so werthvollere Gabe Vierling's ist nicht so sehr durch bedeutende, ausdrucksvolle Motive ausgezeichnet, als vielmehr durch einen einheitlichen Stimmungsgehalt und ganz besonders durch eine ungemein feinsinnige und geistreiche Stimmbehandlung und Stimmführung. In der Form zeigt sich die Composition als ein durchcomponirtes Strophenlied mit einem verhältnissmässig breit angelegten Schlussanhang. Ein bestimmtes durchgreifendes Thema ist nicht vorhanden; die zu Anfang einer jeden Strophe wiederholten einleitenden Takte („Frühling! Frühling!“) können nicht als solches gelten, da sie des melodischen Elementes entbehren und nur als apostrophische Accord-Interjectionen auftreten: es treten vielmehr verschiedene kleine Motive von mehr oder weniger melismatischem Charakter nach einander auf, im engen Anschluss an den Sinn des Gedichts, welche indess durch das Band einheitlicher Stimmung umschlungen und in formal-technischer Beziehung so geschickt verwendet, so leicht und fliessend verknüpft, in so reizender Mannichfaltigkeit der Stimmvertheilung behandelt sind, dass wir wenige Compositionen dieser Gattung kennen, in denen sich innerhalb der engen formalen Schranken, welche jede breitere thematische Entwickelung verhieten, durch die bunte Mannichfaltigkeit der Einzelheiten hindurch ein solcher einheitlicher Fluss des Ganzen geltend machte, wie in der vorliegenden Composition. Eine ungemein gewählte, bis ins Einzelne sorgfältig behandelte Stimmführung, welche sich oftmals kanonischer Nachahmungen bedient, kommt ganz besonders den, in gemischten Quartettcompositionen nur zu oft stiefmütterlich behandelten Mittelstimmen zu Gute und verleiht in der Wirkung auch an sich nicht ungewöhnlichen harmonischen Folgen oftmals eine überraschende originelle Wendung. Aus der Pianofortebegleitung glauben wir an vielen Stellen versteckte instrumentale Intentionen herauszuhören; eine saftige, farbenreiche Instrumentirung würde die elementare Klangwirkung gewiss wesentlich im Sinne der Composition heben. Uebrigens ist das Stück nicht leicht zu singen; mit Rücksicht auf die Schwierigkeiten sowohl, als auch auf die Art der Stimmbehandlung glauben wir die Ausführung durch tüchtige, ihrer Aufgabe gewachsene Solostimmen, welche der Componist selber bereits vorgesehen hat, vor einer solchen durch mehrfache Besetzung auch für die mit Tutti bezeichneten Stellen vorzugsweise empfehlen zu dürfen.

A. Maczewski.

Digitized by Google

R. Volkmann. Sechs Duette auf alt-deutsche Texte für Sopran und Tenor mit Clavierbegleitung, Op. 67. Pest, Heckenast.

In seiner unverkennbaren, einzig prägnanten Weise bietet Volkmann hier im kleinsten Rahmen abgeschlossene charakteristische Stimmungsbildchen; es sind Lieder der Liebe, wie sie im Volksmunde erklingen, und der Componist ist ersichtlich bemüht gewesen, den entsprechenden naiven Ton der Volksmelodie anzuschlagen; in No. 2 „Liebestraum" und Nr. 6 „Scheiden" hat er denselben am glücklichsten getroffen. Die duettirenden Stimmen nehmen die melodischen Sätze und Gänge einander gleichsam vom Munde weg; in gedrängtester nachahmender Folge vermischen sich die Stimmen zweier gleichgestimmter Seelen auch äusserlich zu einheitlicher Klangwirkung. Die Clavierbegleitung ist auf das äusserste Maass der Beschränkung zurückgeführt; in Nr. 6 macht sie den Eindruck, als ob sie blos da wäre, um den Ton anzugeben und festzuhalten. **A. Maczewski.**

Biographisches.

Johan Severin Svendsen.

(Mit Portrait.)

Es sind erst wenige Jahre, dass der Name Svendsen's in der Musikwelt bekannt zu werden anfing und die glänzenden Erfolge, welche sich an die Aufführungen seiner noch wenigen bisher edirten Werke knüpfen, von sich reden machte. Ich glaube daher dem Wunsche aller sich für dieses am Himmel der Tonkunst aufgehende Gestirn interessirenden Leser des „M. W." gewiss entgegenzukommen, wenn ich mit Folgendem das Leben Svendsen's und seine Bedeutung kurz darlege.

Bevor ich nun aber zu dem eigentlichen Lebens- und Entwickelungslauf des Tondichters übergehe, halte ich es für angemessen, einige einleitende Worte über die Strömungen in der neueren Tonkunst, welche besonderen Einfluss auf ihn ausgeübt und seiner Persönlichkeit am entschiedensten ihren Platz angewiesen zu haben scheinen, einzuschalten.

Obwohl Svendsen Norwege ist, so muss ich ihn doch als Reis jenes germanischen Musikstammes bezeichnen, der, auf Bach fussend, seinen Hauptvertreter in Beethoven fand und hierauf in die beiden Aeste Schumann und Mendelssohn auslief, in deren freundlichem Schatten sich noch heute die Vertreter der „absoluten" Musik fast sämmtlich versammeln.

Mit diesem Bild wäre das Gerüst, auf welchem die heutige „absolute" Musik (im Gegensatz zur Programmmusik im engern Sinn, zum Gesang und zur dramatischen Musik) ruht, gleich charakterisirt, doch muss ich noch einmal auf Beethoven zurückkommen, um die Quelle einer gewissen Strömung, welche der nach Beethoven'schen Musik einen ganz besonders eigenthümlichen Stempel aufgedrückt hat und die auch in Bezug auf Svendsen grosses Interesse für uns beansprucht, anzudeuten.

Indem nämlich Beethoven das von Haydn angefangene und von Mozart fortgesetzte Werk der Instrumentalmusik auf seinen Höhepunct geführt hatte, lag es in der Natur der Sache, dass die Nachfolger Beethoven's die erschöpft scheinenden Mittel der Instrumentalmusik auf die eine oder andere Art zu beleben suchten. Je nach ihrer Wesensart und den gegebenen Verhältnissen folgend, fingen sie dies auf verschiedene Weise an.

Zur Zeit Beethoven's und seiner Vorgänger herrschte die sogenannte classische Periode unserer Dichtkunst, d. h. die Periode, welche ideale, mehr allgemeine Ideen in traditioneller Form zum Ausdruck brachte, und nur erst vereinzelt, dann immer mächtiger werdend, fingen die verschiedenen Geister an aufzutauchen, welche den Strom der Romantik über die Welt ausgiessen sollten. Die Nachfolger Beethoven's nun wurden zum grossen Theil von diesem Strom der Romantik mit fortgerissen und suchten hierin das Element, welches der von Beethoven erschöpften Instrumentalmusik neue Lebenskraft zuführen sollte. Schumann ist gleich der Hauptvertreter dieser Richtung.

Neben ihren religiösen Bestrebungen hatten sich nämlich die Romantiker eifrigen historischen Studien hingegeben, wozu sie theils ein wahrhaftiger Drang, die Geschichte auf das Feld wahrhaft wissenschaftlicher Kritik zu führen, bestimmte, wobei grossentheils aber auch eine rein persönliche Neigung im Spiel war, die erregte Phantasie mit bunten Bildern des Orients und Occidents des frühen und späteren Mittelalters anzufüllen. Auf die Musik übertragen, konnte sich dies anfänglich nur in oberflächlicher Anwendung fremdländischer und besonders, wie bei Schumann, spanischer Tänze und Rhythmen ausdrücken; mit der Zeit aber gewann diese Richtung mehr Halt und es entspann sich daraus jene Schule nationaler Färbung, auf welche ich weiter oben hinzielte und die einen so bedeutenden Einfluss auf die moderne Musik ausüben sollte.

In dieser Richtung besonders hervorragende Tondichter sind Schubert, Liszt, Brahms und Volkmann, und es ist zu bemerken, dass hier nicht mehr das spanische, sondern das ungarische Element vorherrscht. Weiter gehört hierher Rubinstein, der in seiner Musik das russisch-slavische Element mit dem deutschen Urelemente vermischt.

Anders ist es mit einer, allerdings der eben charakterisirten nicht fernstehenden Richtung beschaffen, die ihrerseits ihren Ursprung in Mendelssohn nimmt und die man die nordische Richtung nennen kann. Ihr Charakter ist naturpoetisch und hat seine Wurzeln in der Poesie Shakespeare's und Macpherson's, der sogenannten Ossianischen Gesänge; sie nährt sich an dem Rauschen des nordischen Meeres und des nordischen Windes und erfüllt sich mit den wildromantischen Bildern der Landschaften Norwegens, Islands und Nordschottlands. Die „Sommernachtstraum"-Musik und die Ouverture „Fingalshöhle" sind die Ausgangspuncte dieser Musik, und weitergesponnen wurde sie von dem Engländer Sterndal Bennet und vor allen Dingen von

Digitized by Google

dem Dänen Niels Gade. Zugleich hatte sie von vornherein einen mächtigen Bundesgenossen in dem Bretagner Berlioz, dessen wunderbare musikalischen Commentare zu Shakespeare, dessen „Harald", Sylphentanz und andere Werke die besten Belege für diese Richtung sind.

An diese Meister nun haben sich in neuester Zeit wieder einige junge Tondichter angeschlossen, die das Werk ihrer Vorgänger, indem sie deren Wirken mit dem durch Schumann repräsentirte zu vereinigen suchen, und indem sie den rein nationalen, diesmal nordischen, skandinavischen Charakter accentuiren, in eine neue Phase zu führen scheinen.

Neben seinem Landsmann Grieg habe ich hiermit Johan Svendsen genannt.

Doch muss ich gleich, um jedem Missverständniss vorzubeugen, anfügen, dass, wenn die Logik meiner bis hierhin führenden Darlegung Svendsen mehr als Nachkommen Mendelssohn's, wie den Schumann's erscheinen lässt, dies mehr äusserlich zu nehmen ist und man bedenken muss, dass jede Classification eines Künstlers zu Gunsten der historischen Folge seine selbständige Persönlichkeit in einem einseitigen Licht erscheinen lässt. Es sei deshalb noch einmal wiederholt, dass Svendsen die Erbschaft Mendelssohn's zugleich mit der Schumann's angetreten hat, und angefügt, dass er sich ausserdem auf den mehr allgemein-künstlerischen Standpunct Beethoven's stellt. Zugleich besitzt er mit dem durch seine Nationalität und seine Studien bedingten äusseren Anstrich seines Schaffens einen selbständigen, ihm durchaus eigenen Fond, der ihn von vornherein zu einer Individualität stempelt.

Was Svendsen besonders über den Einfluss Mendelssohn's im banalen Sinne hinaussetzt, ist, dass die ihn Mendelssohn naheführende Richtung seines Geistes nicht in der Nachahmung dieses Meisters ihren Ursprung genommen hat, sondern dass dieselbe in der Natur seines Wesens und in seiner Abstammung lag. Was Mendelssohn gewissermaassen erst durch Abstraction empfinden konnte, wohin ihn erst eine Anstrengung, um nicht zu sagen Ueberreizung seiner Einbildung brachte, Svendsen sog dieses nordische phantastische Wesen mit seiner Muttermilch ein; die Luft, welche er einathmete, war die Luft jener vielbesungenen, zerklüfteten Steinriesen; die Natur, in welcher er lebte, erfüllte ihn mit dem Rauschen des Meeres und der Wasserfälle seines Landes; die Dichter, welche er las und die Menschen, mit welchen er verkehrte, sangen und sprachen ihm von jenen mythischen Zeiten, in welchen die nordischen Recken mächtige Könige zu Land und zu Wasser waren und ihre Macht nach allen Himmelsrichtungen hin fühlen liessen.

In der That, wenn ich nun von der Jugend Svendsen's spreche, möchte ich wie jener dänische Biograph seines grossen Landsmannes Björnson's anfangen und sagen: Oben in den Bergen ward er geboren. Ist dies nämlich nicht buchstäblich wahr, so stammt er doch aus jenem Hochland, das alle Reisende als einen unvergleichlichen Schmuck der Erde preisen.

Johan Severin Svendsen wurde geboren am 30. September 1840 zu Christiania.

Indem der Vater in ziemlich gedrückten Verhältnissen lebte, erhielt Johan eine sehr mangelhafte Erziehung, die sich darauf beschränkte, dass, wenn der unbändige, ungewöhnlich starke und gewandte Junge, welcher, mehr unter freiem Himmel auf der Strasse und am Meeresstrand aufwuchs, einmal einen zu bösen Streich begangen hatte, ihn daheim eine tüchtige Tracht Prügel empfing. Bei all seiner Ausgelassenheit bezeigte er sich jedoch als geistig sehr aufgeweckt. Schon früh machte er tüchtige Violinübungen, nahm einen gewissen Vorrang in der Schule ein — der allerdings nachdrücklich durch ein paar unbezwingliche Fäuste unterstützt wurde, und beschäftigte sich mit grosser Vorliebe mit Geschichte und Bibellesen.

Frühzeitig hatte sich seiner eine grosse Leidenschaft für Militär bemächtigt und schon mit dem 15. Jahre trat er als Jäger in die norwegische Armee ein. Während des Militärdienstes trat sein musikalisches Talent immer mehr hervor und verdrängte bald seine militärische Neigung durch den ausgesprochenen Wunsch, Musiker zu werden. Er fing seine musikalische Laufbahn zuerst als Regimentsmusiker an. Als solcher war er nach einander als Clarinettist und Flötist thätig. Zugleich vervollkommnete er sich als Violinspieler und fing dies auf höchst originelle Weise an. Mit seinen Kameraden auf allen möglichen Tanzböden spielend, was seinem ausgelassenen Wesen nicht wenig zusagte, hatte er auch die Begleitung einer Tanzstunde übernommen und benutzte sein stundenlanges Sologeigen daselbst, die schwierigsten Etuden von Krentzer und Paganini unter der Hülle aller möglichen Tanzformen zu studiren.

In dieser Zeit machte er auch verschiedene Compositionsversuche, und es ist zu bemerken, dass sich dieselben durch eine grosse Reinheit und auch schon Kühnheit der Harmonie auszeichnen. Er schrieb jedoch nur für Orchester und ist die Orchestration durchgängig von unglaublicher Sicherheit. Es wäre sehr zu wünschen, dass er eine Sammlung der unzähligen Tänze und Märsche veranstaltete, die damals entstanden sind und von denen viele zu ihrer Zeit mit grossem Beifall aufgenommen worden waren.

Dieses Leben dauerte sechs Jahre lang, bis zu seinem 21. Jahre, doch hatte er schon damals die ernstesten Absichten, die Kunst auf eine andere Weise zu betreiben, als ihn bis dahin die Verhältnisse gezwungen hatten.

Will man sich eine Idee seines damaligen Standpunctes machen, so muss man sich vorstellen, dass er auch nicht die geringste Ahnung von der Musikliteratur hatte und ausser der „Sommernachtstraum"-Musik, ganz einzelnen Kammermusiksachen, seinen Violinetuden und dem leichten Opern- und Tanzrepertoire der Orchester, in welchen er mitwirkte, nichts von alle den unermesslichen Schätzen der Instrumentalmusik und der Oper wusste.

Digitized by Google

Es sollten aber noch mehrere Jahre vergehen, bevor der heisse Wunsch des jungen Künstlers, sich ernsten Studien hingeben zu können, erfüllt wurde. Diese Jahre brachte er in Schweden und Norddeutschland als concertgebender Violinspieler zu und feierte er in seiner obscuren Sphäre Triumphe der begeistertsten und wohlgemeintesten Art.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden.

Die abgelaufenen zwei Wochen haben eine musikalische Hochfluth gebracht. Aus der Menge der Concerte heben sich diesmal die Leistungen des Florentiner Quartettvereins bedeutend ab. Die Wahl der vorgeführten Werke war in der zweiten und dritten (letzten) Soirée entsprechend bedeutender, und es erfüllte sich sogar unser in No. 5 des „Mus. Wochenbl." geäusserter Wunsch, von dem genannten Verein Beethoven's Cismoll-Quartett Op. 130 zu hören. Die unnachahmliche Klarheit und Glätte, sowie die allerdiscreteste Nuancirung der vier wie Ein Mann spielenden Virtuosen scheiterte auch an der Incohärenz dieser wunderbar tiefeinnigen Ideengänge des letzten Beethoven nicht. Aber wenn es über die höchste Schönheit und technische wie ästhetische Meisterschaft hinaus in dieser Musik noch etwas ganz Absonderes gibt: die Macht des hohen ethischen Inhaltes der letzten Werke Beethoven's, so bleibt, was intensiven Schwung der Leidenschaft, Fülle und zwingende Grösse der Stimmung betrifft, vielleicht doch noch hie und da zu wünschen. Es darf dies besonders von dem Schlusssatz des anderen hier gespielten Quartettes Op. 130 in Bdur behauptet werden. Allerdings fühlt sich zugleich der eigentliche Grund dieses sporadischen Mangels heraus. Es ist keineswegs ein Fehlen des Verständnisses; sondern, in dem Streben nach Conformität der vier Stimmen, haben es die Spieler bis zu einer Art Aufgebens der einzelnen Individualität gebracht: und diese würde einzelnen Theilen solcher Werke immerhin einen tieferen und natürlicheren, wenn auch durchaus nicht schöneren Ausdruck verleihen. Rubinstein's bestes Quartett, Op. 17, Cmoll, mit jenem bis zur letzten Note künstlerisch gewissenhaft vollendeten Schlusssatz, ward ganz wundervoll zu Gehör gebracht, ferner Schubert's Dmoll-Quartett. Unter Mitwirkung der Florentiner lief am 14. das Concert des Fraul. A. Götze vom Stapel, wohlbesucht und mit ehrendem Erfolg für diese künstlerisch feingebildete Sängerin. Mozart's „Addio" und Lieder von Schumann, Berg und Benedict bildeten ihre Spenden. Hr. Hess, ein hier lebender talentirter Zögling der Stuttgarter Musikschule spielte bei dieser Gelegenheit elf neue Clavierstücke eigener Composition — die Ihr Referent nicht gehört hat. Schwind's Bilder zur „Schönen Melusine" gaben ihm den Muth zur That, und wir wollen wünschen, dass Hrn. Hess und einem eventuellen Verleger diese „Schwind-Suite" wohl bekomme. Einen ebensowenig richtigen Unterschied zwischen dem multa und multum machte der verdienstlich strebsame Clavierpädagog Alwin Wieck. Aus der Menge genügend freundlichnachsichtig verzeichneter Schülerproductionen ist des schwarzen Trio abermal zu erwähnen, jener HH. Jiminez von Cuba, die Anerkennenswerthes leisteten. Den Soirées musicales des Hrn. Wieck ist eine sorgfältigere Eintheilung zu rathen. Dass man mit kleinen „hoffnungsvollen" Kindern concertirt, ist vielleicht an sich nützlich, um die Kleinen sobald als schicklich nach der Geburt „an das Publicum zu gewöhnen". Aber eine gewisse Anspruchslosigkeit und nicht die feinste Neigung zur Reclame müssen diese Versuche haben, sie wirken sonst geradezu demoralisirend. Die Presse sollte deshalb von diesen Vorkommnissen hier und überall ganz unbehelligt bleiben. — Der dritte Trio-Abend der HH. Rollfuss, Seelmann und Bürchl brachte ausser Mendelssohn's Violoncellsonate Op. 45 und Beethoven's Trio Op. 70 in D ein neues Trio von C. H. Döring. Es ist zu constatiren, dass sich günstige Stimmen für das Werk gefunden. Carl Banck lobt dasselbe mit grosser Wärme. Ihr Referent ist weit entfernt, dem Trio Geistreichheit einzelner Stellen, feinere Harmonisirung der schwächer oder ungewählt erfundenen Themen absprechen zu wollen. Dem Ganzen jedoch fehlt die sichere Führung, die des Autors in altem Stil geschriebene Suiten nicht vermissen lassen. Der Claviersatz des Werkes ist zudem merkwürdig matt, oft nur als Füllstimme verwendet, und die Streichinstrumente, obgleich melodisch besser bedacht und klanggünstig gebraucht, entbehren der polyphonen Gliederung. Eine Art Ehrenerfolg hat das Werk indess nicht nur gehabt, sondern auch verdient. Als Pathen der „neuen Weise", die zu einer „Morgentraumdeutweise" zuviel Reflexionspoesie enthält, dürften Mendelssohn und Schumann zu betrachten sein. — In der Neustädter Kirche sowohl wie in der Sophienkirche fanden patriotische Gedenkconcerte statt. Aus dem Programm des letzteren ist des Requiems von Jomelli zu gedenken. Die Ausführung geschah zwar äusserst mangelhaft, aber ein Theil der feinlinigen Schönheiten des Werkes erlangte doch Geltung. Eine harte Beigabe ist indess das „Dies irae", ein für die grosse Länge viel zu interesseloser Satz. Hr. Carter von London spielte mit gewandter Technik Bach's Passacaglia, leider etwas überladen dieselbe instrumentirend, ferner eigene Variationen. Die übrigen Vorkommnisse waren das „Sanctus" aus der letzten Messe Rossini's und eine „Hymne" für Harmonium und Violine von Gounod. Erstere Musik ist offenbar unter dem Geist der neuen Musikbewegung entstanden, so sehr auch Rossini jeder Beeinflussung in diesem Sinn sich entziehen zu können geglaubt haben mag. Der a capella-Satz ist harmonisch feinfühlig und stimmungsvoll gemacht. Damit erklärt sich auch die abweichende Beurtheilung des Werkes, das den Rossinisten nicht Rossinisch genug, den ernsteren Musikfreunden dagegen immer noch zu Rossinisch sich darstellt. Die Hymne von Gounod ist ein ganz schwaches, von Hrn. Concertmeister Schubert aber vortrefflich gespieltes Musikstück. In Neustadt bildeten Franz Schubert's deutsche Messe und der 113. Psalm von Lachner die Höhepuncte des Programms. — Zuletzt sei des entschieden interessantesten Concertes gedacht, das der Riedel'sche Verein von Leipzig am 26. in der Frauenkirche mit sehr grossem Erfolg veranstaltet hat. Seit Jahren war der Wunsch hier lebendig, den berühmten Chorverein in Dresden einmal zu hören. Unterstützt von Frl. Mühle von Leipzig, HH. G. Merkel und F. Grützmacher von hier, und mit sehr gewähltem Programm, debutirten die Gäste endlich an genanntem Tage. Die Exactheit, die feine, verständnissvolle und lebendig poetische Ausführung der Stücke von Eccard, O. Lassus, Stobäus, Palestrina und Prätorius, wie nicht minder die höchst ansiehenden, originellen altböhmischen Schlacht- und Weihnachtslieder, vom Vereinsdirigenten wirkungsvoll eingerichtet, hinterlassen in Dresden uneingeschränkte Bewunderung für die eminenten Leistungen des Riedel'schen Vereins, der zudem dem edlen patriotischen Zweck bedeutend gedient hat. Frl. Mühle sang sehr verdienstlich geistliche Lieder von Franck; Hr. Grützmacher erregte allgemeines Entzücken durch ein Air von Bach. Ludwig Hartmann.

Paris.

Ende nächster Woche wird die Gesellschaft der Conservatoriumsconcerte ihren diesjährigen Concertcyklus und somit die diesjährige Musiksaison für Paris anfangen. Die sonst übliche Zahl von vierzehn Concerten ist dieses Jahr mit Rücksicht auf die schweren, ausergewöhnlichen Verhältnisse auf sieben beschränkt worden.

Ebenso haben auch die grossen lyrischen Theater wenigstens theilweise ihre Eröffnung wiederangekündigt. Da die HH. de Leuven und Du Locle, ich glaube aus Brüssel, zurückgekehrt sind, wird die Opéra comique vielleicht noch diese Woche den Reigen mit „Zampa" eröffnen. Um nicht während der Belagerung und des Waffenstillstandes zu verhungern, hatten die Sänger der Opéra comique in dieser Zeit Gastvorstellungen in dem Saal der Folies bergères und auch in Gemeinschaft mit den Sängern des Théâtre lyrique solche in dem Saal des Théâtre du menu plaisir gegeben.

Digitized by Google

Hr. Martinet vom Théâtre lyrique (Nachfolger von Pasdeloup und ehemaliger Director des Athenée) gedenkt seine Bühne mit einer neuen Oper in 4 Acten von Membrée, „L'esclave", Text von Jules Barbier, Got und Tonssier, einzuweihen. Zugleich kündigt er an, dass der Preis aller Plätze um die Hälfte herabgesetzt wird. Indem das Theater von jetzt an Théâtre lyrique

national heisst, wird diese Maassregel vielleicht dazu beitragen, eine echte Volksbühne daraus zu machen. Eine andere vernünftige Neuerung dieses Directors ist, dass er jeden Sonntag eine Extravorstellung (de jour) zum Benefiz des Chors und des Orchesters geben wird. Ueber das Théâtre italien ging anfangs das Gerücht, dass es seine Thätigkeit erst nächsten October wieder

beginnen würde, doch scheint, dass Hr. Bagier andere Absichten hat. Er soll die Patti noch vor dem Krieg für diesen Winter engagirt haben; dieselbe sollte schon von dem 15. d. M. an ihm zur Verfügung stehen, und er würde so bald wie möglich dem Pariser Publicum seinen Liebling vorführen. Nun von der Grossen Oper sprechend, komme ich auf einen Haupt-

punct. Diese, wie die Opéra comique, das Théâtre italien und das Théâtre lyrique, erhielten nämlich früher die erstere 900,000, die zweite 250,000 und die beiden anderen je 100,000 Frcs. jährlichen Zuschuss vom Staat, und es scheint, als ob derselbe diese ungeheure Summe in dieser schweren Zeit nicht mehr auszahlen wolle. Das wäre allerdings ein harter Schlag für die Grosse Oper

Digitized by Google

doch wird sie von anderer Seite getröstet, indem man sagt, der Staat wolle zwei Bühnen die Subvention fortzahlen. Unter die subventionirten Theater gehören auch das Théâtre français mit 250,000 und das Théâtre de l'Odéon mit 100,000 Frcs.; es wäre nun entschieden worden, der Grossen Oper fernerhin 600,000 und dem Théâtre français 100,000 Frcs. fortzuzahlen und nur die anderen vier Theater gänzlich der Privatspeculation zu überlassen. Mit dieser Summe könnte sich Hr. Perrin (wenn derselbe die Leitung der Oper fortführen will) schon allenfalls zufrieden geben. Gelangte er dahin, den unmässigen Forderungen der Sänger und Sängerinnen etwas entgegenzutreten, würde er die 300,000 Frcs. weniger sogar nicht einmal empfinden. Die Kehlkünstler, welche die Belagerung von Paris mitgemacht haben, werden sich nicht allzuschwer in eine kleine Beschneidung ihrer ehemaligen kolossalen Gehalte hineinfinden, denn während der Belagerung werden sie sich ein wenig an ein diätes Leben gewöhnt haben. Wie ihre Collegen von der Opéra comique und dem Théâtre lyrique in anderen Sälen zu gastiren gezwungen waren, so musste die Gesellschaft der Grossen Oper zeitweise Concerte geben, welche sie seitdem fortgesetzt hat und deren 20. nächsten Sonntag an die Reihe kommt. Die Programme dieser Concerte sind nicht der Rede werth, aber sie scheinen den kameradschaftlichen Geist der Gesellschaft geweckt zu haben, denn dieselbe hat sich seit Kurzem wie die des Théâtre français zu einem Comité vereinigt, das seine Geschicke auf seine eigenen Kosten und seinen eigenen Vortheil leiten wird.

Die Kehlkünstler aber, welche die Belagerung nicht mitgemacht haben, scheinen ihre Anforderungen noch nicht herabgestimmt zu haben; wenigstens soll der famose Capoul (ohne Stimme, aber mit einem berühmten Bart oder vielmehr Bärtchen versehen) für ein Engagement zur Londoner Saison 10,000 Frcs. monatlich gefordert haben, und zwar unter der Bedingung, nur zwei Mal wöchentlich zu singen — macht 1200 Frcs. für den Abend.

Heinrich v. Ende

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Mit dem Gewandhausconcert am 23. d. M. schloss für diesen Winter die Reihe der 20 Abonnementconcerte. Die Programmeintheilung desselben wich von der gewöhnlich üblichen in zwei durch längere Pause getrennte Theile ab, indem die Symphonie, Beethoven's Pastorale, genau in die Mitte gelegt war und sich um diese die übrigen Orchesterstücke, die Ouverturen zu „Anakreon" von Cherubini und No. 3 zu „Leonore" von Beethoven, sowie die Vocalsoli gruppirten. Leider waltete gerade über diesem letzten Concert kein der Ausführung günstiger Stern, und machte sich dieses Factum am auffälligsten in der Wiedergabe der Symphonie bemerkbar, deren zweite Hälfte im Besonderen nach technischer wie ideeller Seite hin durchaus nicht dem Renommée des Instituts entsprechend zur Ausführung gelangte. Aber auch die Ouverturen, beide Grundstützen des Repertoires dieser Concerte, gelangten nicht vollständig zu ihrem Rechte, wenigstens konnten wir uns deren Wirkung um ein Bedeutendes glanzvoller vorstellen. Damit dem Concert nach Seite des Wenigergelungenen die Einheit nicht fehle, war leider auch die Sängerin des Abends, das von einem früheren Concert her als sinnige und echt künstlerisch ihre Mittel benützende Künstlerin noch in bestem Gedächtniss stehende Frl. Regan aus Wien, nicht derart disponirt, um den orchestralen Leistungen gegenüber ein Plus der Güte bieten zu können. Den Vortrag der Mozart'schen Arie „Ach, ich fühls" wollen wir ganz übergehen, da man, wie wir hören, der Sängerin zugemuthet hatte, dieselbe ohne vorherige Probe mit dem Orchester zu singen. Unter den Liedern am Clavier war es nur Schumann's „Der Nussbaum", in dessen Wiedergabe die bedeutende Künstlerschaft sich siegreiche Bahn durch die augenblickliche Indisposition brach. — Von einem Rückblicke des in den diesswinterlichen 20 Abonnementconcerten Gebotenen nus dem Grunde absehend, weil die Programme sich in dem an diesem Orte nun einmal beliebten Geleise auch heuer wieder bewegten, können wir uns am Schlusse unserer Referate wenigstens nicht des einen Wunsches enthalten, dass ein recht einmüthiges Streben der beiden Leiter unseres wackeren Orchesters im nächsten Winter Ausstellungen, wie sie die Kritik den Leistungen dieses Tonkörpers gegenüber in letzter Zeit öfters zu machen gezwungen war, von vornhereiu unmöglich machen möchte.

— —.

Leipzig. Die langerwartete Oper: „Dornröschen", Text von A. Levy, Musik von A. Langert, erschien endlich am 25. März zum ersten Male in den Räumen unseres Theaters. Das von der jetzigen Theaterdirection ganz besonders beliebte Verfahren, Novitäten vor der Aufführung durch die Tagesblätter anpreisen zu lassen, war auch diesmal nicht unterblieben und erzielte, da die erste Ausführung auf einen Feiertag und die Tags darauf stattfindende auf einen Sonntag fiel, zwei gedrängt volle Häuser. Die glänzende Ausstattung wurde bewundert, weniger die Handlung, am wenigsten aber entsprach die Musik den hochgespannten Erwartungen. Hierfür sind mehrere Gründe vorhanden. Der Dichter und der Componist nennen ihr Werk eine „Grosse romantische Oper", doch hält das Werk durchaus nicht, was der Titel verspricht. „Dornröschen" ist wenig mehr als eine Feenoper mit einer für die Messeinnahmen berechneten sehr glänzenden Ausstattung. Und letztere ist das Wichtigste in „Dornröschen" — von den Kehlkopf-Trillern der Frau Peschka-Leutner und den Fusstrillern des Fräulein Casati bis zu den gemalten Kreuzspinnen in der Dornhecke um das verzauberte Schloss ist in dem Levy-Langert'schen Schaustück Alles Ausstattung, Alles Beiwerk, denn sowohl Gedicht wie Musik sind kaum mehr als blosse Dienerinnen der Intentionen des Balletmeisters, des Decorationsmalers, des Maschinisten und des Garderobiers. Nimmt der Componist einen Anlauf, selbständiger aufzutreten — wie dies z. B. im dritten Acte und in recht anerkennenswerther Weise der Fall ist —, so ist doch die musikalische Begabung Langert's nicht intensiv genug, um den Hörer zu fesseln, und dann, um heutzutage mit Zauberopern sich in die Seelen der Hörer zu zwingen, müsste der Componist selbst in einem verzaubertea Schlosse sitzen, abgeschnitten von der civilisirten Welt und ihrer Musikfluth. Er müsste aber auch ein gutes Stück Poesie in sich tragen, und dies ist mit Langert nicht der Fall. Langert hat seine Bildung im Leipziger Conservatorium genossen und später durch die Composition mehrerer Opern, sowie durch Uebernahme einer Theatercapellmeisterstelle sich mit der Theaterpraxis vertraut gemacht. Man kann vielfach beobachten, dass das Talent mancher Musiker nicht stark genug und ihr Bildungsgang nicht so geregelt ist, um der Gefahr zu entgehen, als Theatercapellmeister durch das Einstudiren von Opern aller Länder und aller Richtungen eine Einbusse an feinem Gefühl für die Reinheit der Kunst zu erleiden. Auch Langert ist dieser Vorwurf nicht zu ersparen. Die unkräftige, süssliche Harmonik, das wenig wählerische melodische Element, die Stillosigkeit, welche hier Wagner'sche Intentionen benutzt und dort in trübem Verdi'schen Fahrwasser segelt, sind endgiltige Beweise für das oben Gesagte. Sollen wir Capellmeistermusik hören — und auf etwas Höheres kann die Langert'sche Musik keinen Anspruch machen —, so sei sie wenigstens in feiner und geistreicher Weise aus unseren Classikern reproducirt. — Eine eingehendere Besprechung der Aufführung selbst uns vorbehaltend, lassen wir schliesslich noch die Besetzung der Hauptrollen folgen: König Gundolf: Hr. Gura; Rosalinde, seine Tochter: Frau Peschka-Leutner; Prinz Rosabel: Hr. Hacker; Fiamma und Felicia, beide Feen: die Damen Mahlknecht und Borée. Das ein selbständiges Ganze bildende Ballet im zweiten Acte, „Die Spiele der Jahreszeiten", war von Hrn. Balletmeister Reisinger mit gewohntem vortrefflichen Geschmack arrangirt, und endlich fanden die in der That meisterhaft gemalten prachtigen Decorationen des Hrn. Lütkemeyer aus Coburg den allgemeinsten Beifall.

***

Leipzig. Die seit bereits zwei Jahren während der Wintersaison an jedem ersten Sonntag im Monat in den Nachmittagsstunden bei Dr. Zopff stattfindenden grossen künstlerischen Privatzirkel schlossen am 5. d. M. für diesen Winter ab. Dieselben werden wegen des in denselben herrschenden ungezwungenen und vielseitig interessanten Verkehrs von dem musikalischen Leipzig mit grossem Interesse frequentirt und zeichneten sich auch in dieser

Digitized by Google

Saison durch eine grosse Reichhaltigkeit anziehender Vorträge aus. Wir heben — gelegentliche Notizen in unserer Concertumschau ergänzend — von Novitäten u. A. hervor: Die zweite Hälfte des ersten Actes der „Walküre“ (im vorigen Winter war die zweite Hälfte des letzten Actes der „Walküre“ zu Gehör gebracht worden), verschiedene Gesänge aus den „Meistersingern“, darunter das Quintett, das grosse Frauenduett aus „Lohengrin“, Arien aus „Lohengrin“, „Tannhäuser“ und „Rienzi“, von Liszt verschiedene Gesänge und dessen melodramatische Musik zu „Lenore“, Violinsonate von Raff in D dur, Streichquintett von Svendsen, Claviertrio und Lieder von Fr. von Holstein, Frauenduette und verschiedene Instrumentalstücke von Reinecke, Gesänge von Rubinstein, Jensen, Reinsdorf, Dietrich, Thieriot, Grammann und anderen jüngeren Componisten. An diesen Vorträgen betheiligten sich u. A. die HH. David, Reinecke, Hegar, Heckmann, Ersfeld, R. Wiedemann etc., die Damen Hauffe, Hertwig u. A., von der hiesigen Oper die Damen Peschka-Leutner, Mahlknecht und Borée, sowie die HH. Rehling, Gura, Schmidt und Behr, ferner die Damen Stürmer, Drechsel, Klauwell, Wigand, Schilling, Cl. Schmidt etc., die HH. Zehrfeld, Konewka, Witte, darunter von auswärtigen Künstlern die Violinisten Krancevic aus Wien und Schwendemann aus Speyer, die Pianistinnen Hild. Spindler aus Dresden, Friedrich aus Paris und J. Stern aus Odessa, Frl. Hacker aus Nürnberg, Frl. El. Müller aus Oldenburg, wie auch hervorragende dramatische Kräfte (Frl. Link, die HH. Kahle, Link etc.) in denselben mitwirkten, welche u. A. ein grösseres Fragment aus Gottschall's „Mazeppa“ vorführten. — Auswärtigen Virtuosen und jungen Componisten, welche sich bei dem Leipziger Publicum einführen wollen, bieten somit diese allen Kunstfreunden in liberalster Weise geöffneten Zirkel hierzu treffliche Gelegenheit.

Breslau, 17. März. Das 11. Abonnementconcert des Orchestervereins, welches am 14. d. M. im Springer'schen Concertsaale stattfand, gewann dadurch eine besondere Bedeutung für das hiesige Musikleben, dass es das letzte war, dem Hr. Dr. Damrosch als Dirigent vorstand. Dem scheidenden Künstler wurden die reichsten Ovationen zu Theil; gleich bei seinem Erscheinen wurde er vom Publicum mit einer rauschenden Beifallssalve begrüsst, in welche das Orchester mit einem Tusch einfiel. Hierauf wurde Hrn. Dr. Damrosch, als er an das mit Blumenkränzen geschmückte Dirigentenpult trat, ein werthvoller und sehr sorgfältig gearbeiteter Taktstock überreicht. Doch wenden wir uns nun dem Concert selbst zu. Noch selten haben wir die Capelle so begeistert gefunden und so willig den leisesten Andeutungen des Dirigenten folgen sehen, wie diesmal. So kam es denn, dass die aufgeführten Orchesterwerke (Beethoven's B dur-Symphonie und „Egmont“-Ouverture und der 1. Satz von Rubinstein's „Ocean“-Symphonie) in makelloser Reinheit vor das geistige Auge des Auditoriums traten und dasselbe zu lebhaftem Beifall hinrissen. Die Solisten des Concerts, Frl. Selma Kempner aus Berlin, hatte in Anbetracht des Vorerwähnten einen schweren Stand. Trotzdem errang sich die talentvolle Sängerin, deren jugendlich-frische, silberhelle Sopranstimme sich namentlich in der Höhe als recht ausgibig erwies, mit einer Arie aus den „Puritanern“ warme Anerkennung, die sich nach den später noch vorgetragenen Liedern zum Hervorruf steigerte. l—p.

Cöln, 19. März. In Abwesenheit Ferd. Hiller's hatte der Musikdirector Hr. Franz Weber die Leitung des 9. Abonnementconcertes am 14. d. M. übernommen. In diesem Concerte trat zum ersten Male der Violinvirtuos Hr. Franz Ries aus Paris vor das Cölner Publicum. Er spielte eine eigene Composition: Adagio und Rondo capriccioso (Op. 9) für Violine mit Orchester und erhielt für seine technischen Vorzüge reichen Beifall. Der Ton seiner Violine scheint uns noch nicht voll und gerundet genug, namentlich dürfte die Ausgibigkeit der höheren Lagen bedeutender sein. Von diesen Mängeln abgesehen, verrieth das Spiel grosse musikalische Begabung. Die Instrumentation des Rondo zeigte einen stark französischen Charakter, der uns nicht sonderlich annnthete. Hierauf spielte Hr. Jacques Rensburg, Lehrer am hiesigen Conservatorium, das H moll-Concert für Violoncell (Op. 51) von Goltermann. Technik, Auffassung, Reinheit des Spieles waren vorzüglich und wurden mit grossem Beifall belohnt. Wünschenswerth erscheint uns noch eine durchgängige, grössere Tonintensität, das Soloinstrument hob sich häufig nicht deutlich und markig von dem orchestralen Hintergrunde ab. Die Adagio-Cantilene wurde meisterhaft vorgetragen. — Von Vocalsachen hörten wir „O weint um sie“, eine recht hübsche Composition Ferd. Hiller's zu einem Texte aus den hebräischen Gesängen des Lord Byron, und den 42. Psalm von Mendelssohn für Soli, Chor und Orchester. Das Sopransolo hatte in beiden Werken Frl. Wilhelmine Schwartzkopff aus Trier. Die Sängerin hat durch diese Leistung das günstige Prognostikon, welches wir im vorigen Jahre ihr gestellt, vollständig bewahrheitet. Ideale Haltung, voller sicherer Anschlag, Gleichheit des Stimmtimbres und Tonfülle erwiesen sich als ganz vortrefflich. Der Lehrer der jungen Dame, Hr. Prof. Ferd. Böhme von hier (früher in Dresden), legt mit diesem Erfolge alle Ehre ein. — Das Orchester spielte Ouverture zu den „Abenceragen“ von Cherubini und die G moll-Symphonie (No. 5) von Gade. Für die schwungvolle Ausführung gebührt ihm und seinem Dirigenten, Hrn. Weber, ganz besondere Anerkennung. — Hr. Emil Scaria vom Hoftheater in Dresden hat in der letzten Woche drei weitere Gastrollen auf der Thaliahühne gegeben: Falstaff in den „Lustigen Weibern“, Sarastro in der „Zauberflöte“ und Figaro in „Figaro's Hochzeit“. Falstaff wie Figaro waren ganz prächtige Leistungen, namentlich flösste uns letzterer hohe Achtung vor der musikalischen Begabung und Stimmgewandtheit des Sängers ein; nirgendwo bemerkten wir ein unnützes Coquettiren mit der Stimme. Leider war dies der Fall bei „Sarastro“, und so geschah dem idealen Charakter dieser Partie etwas Eintrag. Dagegen war der Vortrag wiederum tadellos, als Hr. Scaria, dem allgemeinen Verlangen entsprechend, die zweite Strophe der Arie „In diesen heilgen Hallen“ da capo sang. A. G.

Hamburg, 19. März. Da der Dirigent der Philharmonischen Concerte, Hr. von Bernuth, noch immer nicht so weit von seiner Krankheit genesen ist, um sein Amt wieder bekleiden zu können, so war für Leitung des orchestralen Theils des vorgestern stattgehabten 9. (195.) Philharmonischen Concertes Hr. Capellmeister Reinecke aus Leipzig berufen worden, der sich durch Direction der „Friedensfeier“-Festouvertüre eigener Composition und der Beethoven'schen C moll-Symphonie von Neuem als sehr gewandter Componist und Dirigent zeigte. Den grösseren Erfolg errang Hr. Reinecke jedoch als Pianist und zwar mit dem Vortrag von Mozart's D dur-Concertes, dem er jedoch etwas zu moderne Cadenzen eingefügt hatte. Der gesangliche Theil des Concertes bot das Duett „Wie aus der Ferne längst vergangner Zeiten“ aus Wagner's „Fliegendem Holländer“ und den Beethoven'schen Liederkreis „An die ferne Geliebte“. Das Duett, von Hrn. Max Stägemann aus Hannover und Frl. Elise Börner vom hiesigen Stadttheater gesungen, vermochte, der scenischen Darstellung enthehrend und aus seinem Zusammenhang gerissen, nicht, die volle ihm innewohnende Wirkungsfähigkeit zu entfalten. Dagegen wurde der Liederkreis von Beethoven durch die HH. Stägemann und Reinecke in mustergiltiger Weise zu Gehör gebracht; Beide schienen in sich aufzugehen. Wir bezeichnen diese Leistung unbedenklich als den Glanzpunct des ganzen Concertes. ff.

Magdeburg, 16. März. Nachdem in der letzten Zeit die Muse der Tonkunst allhier etwas stiefmütterlich behandelt worden war, scheint man sich neuerdings eines Anderen besonnen zu haben: Die letztverflossenen 8 Tage brachten 3 Vocal- und Instrumentalconcerte, die um so beachtenswerther waren, als sie zugleich zum Besten wohlthätiger Zwecke gegeben wurden. Das erste derselben veranstaltete am 8. d. M. Hr. Jul. Mühling im Concertsaal der Loge Ferd. z. Gl. Beethoven's 8. Symphonie und Rossini's „Tell“-Ouverture waren die vorgeführten Orchesterwerke. Als Instrumentalsolistin trat Frl. Elise Mühling auf und errang sich mit dem Vortrag des Mendelssohn'schen Pianoforteconcertes in G moll lebhafte Anerkennung. Schliesslich gedenken wir noch einer Novität, der Composition des Concertgebers Hrn. Jul. Mühling zu Goethe's „Meeresstille und glückliche Fahrt“. Bei dem für Männerchor und grosses Orchester geschriebenen Werk ist namentlich die geschickte Instrumentation anzuerkennen. Die zweite der in Rede stehenden Musikaufführungen war ein am

Digitized by Google

12. d. M. vom Wehe'schen Gesangverein zum Besten der Nationalinvalidenstiftung gegebenes Kirchenconcert, dessen Programm Chöre von Engel, Ehrlich, Händel u. A., sowie mehrere kleinere Solonummern enthielt. In Bezug auf Reinheit der Intonation und Feinheit der Nuancirung leistete der Verein namentlich in den beiden a capella-Gesängen, der Choral-Motette von Engel und einem fünfstimmigen „Kyrie" von Ehrlich Treffliches, während er in den Chören aus Händel's „Messias" und „Judas Maccabäus" bedeutende Tonfülle und schwungvolle Vortragsweise entfaltete. In Ermangelung eines Orchesters wurde die Begleitung von Hrn. Lehrer Groschoff auf der Orgel ausgeführt. Zum Schluss gedenken wir noch des 2. Symphonieconcertes zum Besten des Orchesterpensionsfonds, welches am 15. d. M. im Concertsaale der Loge Ferd. z. Gl. stattfand und besonders durch Vorführung der hier so gut wie unbekannten Cantate „Kampf und Sieg" von Weber interessant wurde. Der Cantate ging Reinecke's unvermeidliche „Friedensfeier"-Festouverture voraus; den Beschluss des Concertes bildete Beethoven's „Eroica". —rl.

München. Die musikalische Akademie gab gestern im kgl. Odeon ihr erstes diesjähriges Abonnementconcert, welches nur schwach besucht war, vielleicht schon in Folge des etwas trockenen Programms: 1) Symphonie (Bdur) No. 11 von Mozart erquickte durch Frische und Milde schon deshalb, weil wir Orchestersätze von so anmuthig bescheidener Instrumentation selten mehr hören. Die Liebenswürdigkeit des Meisters sprudelt in dieser kleinen Symphonie (ohne Clarinette, Pauken und Trompete) wie herzlich heitere Worte aus liebem Munde. 2) Arie aus dem Oratorium „Josua" von Händel, von Frl. Leonoff vorzüglich gesungen, fand vielen Beifall, obgleich jene im Rahmen des Oratoriums mehr Wirkung macht, denn als Concertnummer. 3) Prélndio für die Violine aus der sechsten Sonate von Seb. Bach, für grosse Besetzung und Orchesterbegleitung eingerichtet von C. Stör. (Ob dieses Arrangement Bach gefallen hätte?) 4) Zwei Lieder von Franz Wüllner a) „Dornröschen" von Heyse, b) „Wenn der Frühling auf die Berge steigt", von Bodenstedt, ersteres eine hübsche kleine Romanze, zweites nur durch das hellklingende, hohe Stimmregister des Fräulein Leonoff angenehm hörbar. 5) Reformationssymphonie von Mendelssohn, welche hier zum ersten Male und in Folge der kühlen Aufnahme wohl auch zum letzten Male zur Aufführung kam. M.

St. Petersburg. Die in unserem vorigen Bericht als in Aussicht stehend angemerkten Concerte der HH. A. Rubinstein, Davidoff, Auer und Ciardi und der Russischen Musikgesellschaft sowohl, als auch noch andere bemerkenswerthe haben unterdessen stattgehabt. Rubinstein's beide Concerte brachten als neue Werke des Concertgebers: „Don Quixote", Orchesterbild, Andante und Caprice für Violine mit Orchester (bei Auer in besten Händen), Streichquartett, Claviertrio, Sonate für Pianoforte zu 4 Händen und eine Phantasie für zwei Pianoforte. Nic. Rubinstein war von Moskau aus extra zur Mitwirkung in den Claviercompositionen nach hier gereist. Hauptsächlich das zweite Concert war schwach besucht, wohl in Folge der etwas gar zu sehr in den Vordergrund gestellten eigenen Tonmuse. — In dem Davidoff'schen Concert enthusiasmirte vor Allem dessen eigenes Spiel und war der Meisterschuss der Vortrag des Schumann'schen genialen Concertes. Auer's Concertprogramm war mit den Namen Rubinstein, Davidoff etc. als Mitwirkenden geschmückt. Die Hauptnummer bildete der 1. Satz des Beethoven'schen Concertes. Ciardi's musikalische Fühlung beim Publicum, in welcher derselbe von der Patti unterstützt wurde, zeichnete sich nur durch die Nettoeinnahme von 3500 R. S. besonders aus. — Zu erwähnen wäre auch des Berliner Clavierspielers Blumner, der u. A. in einem Symphonieconcert der kaiserlichen Sängercapelle zur Frage anregte, warum er es für nöthig hielt, gerade hier, wo es doch der guten Pianisten genug gibt, seine Künste zu zeigen. Von jungen clavierspielenden Damen nennen wir Frl. Wera Timanoff, eine ihrem grossen Lehrer Tausig Ehre machende ebenso junge Künstlerin, wie ihre Wiener Rivalin Frl. Laura Kahrer. Beide können nicht über kühle Aufnahme klagen. — Der concertirende Violoncellist Jos. Servais zeichnete sich durch übergrosse Pietät für die Meisterwerke seines Papas, ein Violinspieler, Namens Consolo, durch die Handküsse aus, mit denen er sich beim Publicum desselben Concertes für den gespendeten Beifall bedankte. — Die Vorführung von Beethoven's Cdur-Messe im 6. Concert der Russischen musikalischen Gesellschaft war eine sehr lobens- und dankenswerthe, wie auch Schubert's Cdur-Symphonie ganz prächtig zu Gehör gebracht wurde. — Registriren wollen wir schliesslich noch die Aufführung von Rubinstein's Ocean-Symphonie durch die Philharmoniker, mit welcher Mittheilung wir nun aber auch so ziemlich ans Ende unseres diesmaligen Stoffes gelangt sind ⁂

Rotterdam, 28. Febr. Die Direction der Concerte „Eruditio musica" bemüht sich stets, neben den Werken älterer Meister auch Compositionen der neueren Zeit zur Aufführung zu bringen. So brachte das 5. Concert am 2. d. M., dessen Programm in No. 7 d. Blts. bereits vollständig mitgetheilt ist, wieder drei Novitäten: das Dmoll-Concert für Clavier von J. Brahms, „Die Flucht nach Egypten" für Sopransolo und Chor von M. Bruch und „Beim Sonnenuntergang", Chor von Gade. Das Brahms'sche Concert ist unbedingt ein sehr bedeutendes Werk, das mehr bekannt zu werden verdient. Als Solostück ist es im landläufigen Sinne weniger dankbar zu nennen, da die Orchesterpartie fast ebenso bedeutend ist wie die Solostimme und letztere nur selten selbständig auftritt; desto mehr verdient es alle Anerkennung, dass Hr. S. de Lange jr. dieses Concert hier zum ersten Male zu Gehör gebracht hat. Die Ausführung, die für Solist und Orchester grosse Schwierigkeiten darbietet, war sehr lobenswerth. Ausserdem spielte Hr. de Lange noch einige kleine Stücke eigener Composition und eine Polonaise von Chopin. Die beiden anmuthigen und hübsch klingenden Chorwerke fanden eine gute Ausführung und warme Aufnahme. Ausser dem Solo in der Bruch'schen Composition sang Frl. Jos. Weyringer noch mit viel Feinheit und Vollendung die Arie aus „Le Pré aux Clercs" von Hérold, die obligate Violinbegleitung recht schön gespielt von Hrn. Concertmeister Wirth. Die Cmoll-Symphonie von Mendelssohn, eine Jugendarbeit des Componisten, steht in Bedeutung hinter seinen späteren Werken dieser Gattung weit zurück, und können wir ihr jetzt wieder eine längere Ruhe gönnen. Die Ausführung, sowie die von Cherubini's prächtiger „Medea"-Ouverture war eine recht gute. Das Programm des 6. „Eruditio"-Concertes am 16. bestand aus Symphonie No. 2 (Bdur) von W. Hutschenreyter (unter Leitung des Componisten freundlich aufgenommen); Saltarello aus der Oper „Fior d'Aliza", von Massé; Clavierconcert (Fmoll) von Weber; Ouverture „Zum Mährchen von der schönen Melusine" von Mendelssohn; „Chanson de l'abeille" aus der Oper „La Reine Topaze", von Massé; Ballade (Op. 23, Gmoll) von Chopin, Militärmarsch (Op. 51, No. 1) von F. Schubert-Tausig; Arie der Königin aus der „Zauberflöte" von Mozart; „Tarantella di Bravura", nach der Tarantelle aus „Die Stumme von Portici" von F. Liszt; Ouverture zum „Freischütz" von Weber. Die Solisten waren Frl. Marie Marimon aus Paris und Frl. Sophie Menter aus München. Erstgenannte Dame, die, wie früher gemeldet, bereits anfangs der Saison hier aufgetreten war, ist eine ganz vortreffliche Coloratursängerin, begabt mit einer sehr schön und fein geschulten Stimme. Ihre Leistungen sind so graziös und vollendet, dass man davon ganz hingerissen wird. Frl. Menter, die bereits vor zwei Jahren hier auftrat, war eine höchst angenehme Erscheinung. Ihre Technik hat eine seltene Vollkommenheit erreicht, was besonders hervortrat bei dem Vortrag von Schubert-Tausig's Militärmarsch und Liszt's Tarantelle. Die grossen Schwierigkeiten in beiden Werken wurden von Frl. Menter glänzend überwunden. Beide Damen trugen rauschenden Beifall davon. Das Orchester war an diesem Abend recht gut. — Am 24. fand die 2. Aufführung der „Maatschappy tot bevordering der Toonkunst" statt, wofür „Acis und Galathea" von Händel und „Kalanus" von Gade gewählt waren. Beide Werke wurden hier zum ersten Male aufgeführt. Solisten waren Frl. Louise Thomae aus Frankfurt a. M., Jeanne Chastel von hier, HH. Dr. G. Gunz aus Hannover und Emil Fischer von der hiesigen deutschen Oper. Die Chöre wurden von dem hiesigen Gesangverein gesungen und das Ganze stand unter der Leitung des Hrn. W. Bargiel. Wir können den Leipziger ungünstigen Urtheilen über das neue Gade'sche Werk nicht beistimmen. Es fehlt darin nicht an dramatischen (?) Effecten und die Wirkung vom Chor und Orchester

Digitized by Google

ist durchaus schön. Die Händel'sche Composition ist ganz in Uebereinstimmung mit dem Namen „Pastorale" und von anmuthiger Schönheit. Die Ausführung der beiden Compositionen war eine sehr gelungene. — Am 7. und 9 d. M. sind die öffentlichen Prüfungen an der Musikschule von der Maatschappy t. h. d. Toonkunst mit dem besten Erfolg abgehalten worden. Die Programme enthielten des Guten viel, für die Leistungen der Schüler sprechen die Namen der Lehrer: HH. W. Bargiel, Compositionslehre und Clavier; S. de Lange jr., Sikemeyer und v. d. Sandt, Clavier; Carl Schneider, S. de Lange und de Vliegh, Gesang; E. Wirth, Violine; O. Eberle, Violoncell. — Nach dem vielen Mittelmässigen, das unsere Oper diesen Winter geliefert, ist es angenehm, eine recht gute Vorstellung von „Figaro's Hochzeit" erwähnen zu können. Obwohl einzelne Partien nicht ganz befriedigend besetzt sich zeigten, so war das Ensemble doch sehr zu loben und diese Vorstellung unbedingt die beste der ganzen Saison.

Concertumschau.

Augsburg. 25. Concert des Oratorienvereins: Quartette von Mendelssohn, Schubart (Cmoll) und Haydn, Spanisches Liederspiel und Spanische Liebeslieder von Schumann.

Bayreuth. Concert des „Liederkranzes" unter Mitwirkung des Quartettes J. Becker, sowie zwei Tage später eigenes Concert des letzteren Vereins mit bekannten Repertoirestücken desselben.

Brüssel. 8. Concert populaire: Ddur-Symphonie und Scherzo aus dem „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, 8. Violinconcert von Spohr (Fr. Norman-Neruda), Ouverture „Hamlet" von Stadtfeld etc.

Dresden. Kirchenconcert des Riedel'schen Vereins aus Leipzig zum Besten des Internationalen und des sächsischen Militär-Hilfsvereins: 1) Toccata für Orgel von Bach. 2) Zwei geistliche Chöre von O. Lassus und J. Eccard. 3) Air für Violoncell und Orgel von Bach. 4) Vier geistliche Chöre: a. „Die Improparien", vier- und achtstimmige Motette für 2 Chöre von Palestrina; b. Sechsstimmiges Weihnachtslied von J. Stobäus; c. Fünfstimmiger Weihnachtschoral von J. Eccard; d. Vierstimmiges Weihnachtslied von M. Prätorius. 5) Sechsstimmiges Choralvorspiel für Orgel von Bach. 6) Zwei geistliche Melodien (Sopransoli) von J. W. Franck. 7) Zwei altböhmische Gesänge: a. Feldgesang der Taboriten; b. Die Engel und die Hirten. 8) Adagio für Violoncell von J. Rietz. 9) a. „Mitten wir im Leben sind", vierstimmiger Chor von P. Cornelius; b. „Wie lieblich sind die Boten", Chor von Mendelssohn.

Genf. 6. Concert des Nationalorchesters: Ouverture „Fingalshöhle" von Mendelssohn, Bruchstücke aus Schumann's „Paradies und Peri" etc.

Hamburg. Concert der Singakademie am 4 April mit der Matthäus-Passion von Joh. Seb. Bach.

Heidelberg. 5. Abonnementconcert: Sinfonia eroica von Beethoven, „Das grosse deutsche Vaterland", Hymnus von Rietz, Violoncelleoncert, componirt und gespielt von B. Cossmann etc.

Innsbruck. 4. Concert des Musikvereins: Cmoll-Symphonie von Beethoven, Kirchenarie von Stradella, Concert für Waldhorn von Mozart (Hr. F. Strauss), „Die beiden Waller", Duett mit obligater Clarinette und Streichquartett, „Euryanthen"-Ouverture von Weber.

Laibach. Concert der Philharmonischen Gesellschaft: Chöre von A. Nedved, Möhring und Engelsberg, Violinconcert von Bazzini (Hr. R. Heckmann aus Leipzig) etc.

Leipzig. Gewandhausconcert zum Besten der Armen mit Schumann's „Das Paradies und die Peri".

Meiningen. 8. Abonnementconcert: „Anakreon"-Ouverture von Cherubini, 7. Symphonie von Beethoven, Clavierquintett in Cmoll von Laehner etc.

München. 3. Soirée der königl. Vocalcapelle: „Miserieordias Domini" von F. Durante, Kirchenlieder von M. Prätorius und L. Schröter, „Abendgebet" aus „Susanna" von Händel, Motette „Jesu, meine Freude" von Bach, „Lass dich nur nichts nicht dauern" von Brahms, zwei Tanzlieder von G. Gastoldi, Sonata für 2 Violinen und Violoncell von Händel, drei deutsche Volkslieder, vierstimmig gesetzt von J. J. Maier, Psalm 96 von Bargiel.

Neu-York. 3. Concert der Philharmonic Society: Ddur-Symphonie von Mozart, Solo für Basselarinette von C. Bergmann, „Sakuntala"-Ouverture von Goldmark, Serenade für vier Violoncello von Laehner, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann. — 4. Concert derselben: 3. Symphonie von Schumann, Ouverture zu „Medea" von Bargiel und „Aladin" von Reinecke etc. — 3. Euterpeconcert: Andante und Presto aus N. Burgmüller's 2. Symphonie, „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn etc.

St. Petersburg. Letztes Concert der Russischen Musikgesellschaft: „Fürst Cholmsky" von Glinka, Fragmente aus Rubinstein's „Thurm zu Babel", „Russen und Mongolen", musikalische Erzählung von Solovioff, Frauenchor aus einer Oper von Dargomischsky, „Sadko", musikalische Begebenheit von Rimsko-Korsakoff.

Regensburg. Concert des Oratorienvereins: Fragmente aus „Christus" und Psalm 22 von Mendelssohn, Spanische Liebeslieder von Schumann, „Morgenstunde" von Bruch etc.

Rotterdam. Aufführung des „Amphion": Hymne „Allmächtiger" von Haydn, Requiem von Mozart, Dmoll-Ouverture von A. W. A. Heyblom, „Christnacht" von Hiller, „Beim Sonnenuntergang" von Gade, Psalm 42 von Mendelssohn.

Weimar. 3. Abonnementconcert im Hoftheater am 28. März: Bdur-Symphonie von R. Schumann, Ouverture zu Schiller's „Braut von Messina" von C. Schulz.

Wien. 3 Quartettsoiréen Hellmesberger (6., 8. und 11. d. M.): Streichquartette von Beethoven (Op. 127 und 130), Goldmark (Bdur), Haydn (Ddur) und Volkmann (Bdur), Claviertrios von Beethoven (Bdur), Mendelssohn (Cmoll) und Schumann (Dmoll), Cdur-Quintett von Schubert. — Concert des Orchestervereins: „Titus"-Ouverture von Mozart, 2. Concert-Symphonie von H. Litolff, Gmoll-Symphonie von Méhul.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Bremen. Am 23. März gastirte im hiesigen Stadttheater der königl. preuss. Kammersänger Hr. Th. Wachtel in Rossini's „Wilhelm Tell" und am 26. trat Frl. Keller vom Hoftheater zu Braunschweig hier im „Prophet" gastirend auf. — **Cassel.** Gegenwärtig gastirt an der hiesigen Hofbühne Frl. Kindermann aus München. Nachdem die junge Dame bereits am 24. März als Agathe im „Freischütz" aufgetreten war, gab sie am 28. d. M. noch den Cherubin in „Figaro's Hochzeit". — **Frankfurt a. M.** Hr. Erdmann aus Hannover trat im weiteren Verlauf seines Gastspiels am hiesigen Stadttheater am 25. März als Tamino in der „Zauberflöte" auf. Im Thalia-Theater gaben am 21. d. M. Frau Lederer-Uhrich vom königl. Hoftheater zu Hannover und Hr. Jos. Lederer vom grossherzogl. Hoftheater zu Darmstadt im „Barbier von Sevilla" ein einmaliges Gastspiel. — **Hamburg.** Der königl. württemberg. Kammer- und Hofopernsänger Hr. Sontheim setzt sein Gastspiel am hiesigen Stadttheater mit Erfolg fort. Am 20. d. M. trat der Künstler als Othello, am 23. als Masaniello und am 26. als Manrico auf. — **Leipzig.** Das hervorragendste Mitglied der hiesigen Oper, Hr. E. Gura, hat eine sehr günstige Engagementsofferte vom Münchener Hoftheater erhalten, doch hofft man, dass Director Hause kein Opfer scheuen werde, den nicht leicht zu ersetzenden Verlust für das Leipziger Musikleben zu verhindern. — **Prag.** Am 28. März eröffnete Frl. Klettner im hiesigen deutschen Landestheater in Verdi's „Traviata" ein Gastspiel. Zunächst wird die Sängerin noch in der „Dinorah" und in der „Regimentstochter" auftreten.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 24. März: 1) „Freu dich, werthe Christenheit", von Eccard. 2) „Felix es sacra virgo Maria", von C. Reinecke. Am 25. März: Hymne von Haydn. — **Chemnitz.** a) St. Johanniskirche am 25. März: „Barmherzig ist

Digitized by Google

der Herr und gnädig", Chor aus dem Oratorium „Das Weltgericht" von Fr. Schneider. — b) St. Jacobikirche am 25. März: „Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name", Chor a capella von Mühling. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 12. März: 1) Jauchzet dem Herrn", von Mendelssohn. 2) „Lobe den Herrn, meine Seele", von M. Hauptmann. — **Dresden.** a) Kreuzkirche am 24. März: 1) Sätze aus dem „Magnificat" in C von A. Homilius. 2) „Gott mein Heil", Chor von M. Hauptmann. — b) Kirche zu Neustadt am 25. März: „Magnificat anima mea Dominum", von J. Schuster. — **Magdeburg.** Domkirche am 26. März: 1) „Lasset uns mitziehen, dass wir mit ihm sterben", Motette von Homilius. 2) „Die Strafe liegt auf ihm", von Ritter. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 25 März: 1) Messe in B von Mozart. 2) Graduale („Ave Maria") von M. Haydn. 3) Offertorium („Psallite Domino") von Seyfried. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 25. März: 1) Theresien-Messe von Jos. Haydn. 2) Graduale (Duett) von L. Weiss. 3) Offertorium (Sopran- und Violinsolo) von Wenusch. — c) Dominicanerkirche am 22. März: 1) Grosse Litanei von R. Führer. 2) Graduale (Tenor- und Violinsolo) von Wenusch. Am 23. März: 1) Messe in B von Mozart. 2) Graduale (Sopransolo) von Fr. Zierer. 3) Offertorium (Sopran- und Violoncellsolo) von Joh. Krall. Am 24. März: 1) Wenzel-Messe von R. Führer. 2) Graduale („Salve regina") von Fr. Schubert. 3) Offertorium (Männerquartett) von Czasskowsky. Am 25. März: Messe in Dmoll von Horak. Am 26 März: 1) Messe in A von Zierer. 2) Graduale (Tenorsolo in G) von L. Weiss. 3) Offertorium (Altsolo) von L. Weiss. — d) Pfarrkirche zu St. Ulrich am 25. März: 1) Grosse Messe in C von Eybler. 2) „Tantum ergo" von Carl Fischer. 3) Graduale („Pater noster") von Bernhardt. 4) Offertorium („Ave Maria") von Gänsbacher. — e) Kirche zu Altlerchenfeld am 25. März: Orgelsolo-Messe in C von Mozart. 2) Graduale (Psalm, Tenorsolo in F) von Joh. Krull. 3) Offertorium (Basssolo in Es) von L. Rotter. — f) Pfarrkirche zu Mariahilf am 25 März: 1) Messe in D von Horak. 2) Offertorium von Stohl. Am 26. März: 1) Vocalmesse von Seehter. 2) Graduale von Mendelssohn. 3) Offertorium von L. Weiss. — g) Rossauer Pfarrkirche am 25. März: 1) Messe in C von Jos. Haydn. 2) Graduale („Ave verum") von Mozart. 3) Offertorium (Sopran- und Violinsolo) von Wenusch. Am 26. März: 1) „Asperges me" von Storch. 2) „Tantum ergo" von Kloss. 3) Graduale von L. Weiss. 4) Offertorium von Cherubini.

Opernübersicht.

(Vom 19. bis 25. März.)

Leipzig. Stadtth: 19. Freischütz; 22. Lohengrin; 25. Dornröschen (Langert). — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 19. Stumme von Portici; 22. Feldlager in Schlesien; 23. Figaro's Hochzeit; 25. Fra Diavolo. Kroll's Th.: 22 Maurer und Schlosser; 25. Trouhadour. Réunion-Th.: 19. und 20. Wildschütz; 23. Fra Diavolo. Walhalla-Volksth.: 19. Verlohung bei der Laterne; 20., 22. und 24. Zampa. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 20. Banditen; 23. Orpheus in der Unterwelt. — **Bremen.** Stadtth.: 23. Wilhelm Tell. — **Breslau.** Stadtth.: 23 Tannhäuser. Lobe-Th.: 20. Banditen. — **Cassel.** Königl. Hofth.: 19. Margarethe; 22. Lohengrin; 24. Freischütz. — **Chemnitz.** Stadtth.: 20. Alessandro Stradella; 23. Schauspieldirector, Zehn Mädchen und kein Mann. — **Cöln.** Thalia-Th.: 23. Wilhelm Tell. — **Dresden.** Königl. Hofth: 21. Fra Diavolo; 23. Maurer und Schlosser. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 19. Freischütz; 20. Hernani; 22. Dinorah; 23. Fra Diavolo; 25. Zauberflöte. Thalia-Th.. 19. und 25. Theehlume (Lecoq): 21. Barbier von Sevilla; 22. Grossherzogin von Gerolstein. — **Hamburg.** Stadtth.: 19. Zauberflöte; 20. Othello; 23. Stumme von Portici; 24. Margarethe. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 19. Hugenotten; 21. Czaar und Zimmermann; 23. Schwarzer Domino. — **Magdeburg.** Stadtth.: 19. Robert der Teufel; 22. Nachtlager von Granada. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 19. Stumme von Portici; 22. Nachtwandlerin. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 19. Tannhäuser; 21. Orpheus und Enrydice (Gluck); 23. Rigoletto. — **Nürnberg.** Stadtth.: 19. Prophet; 23. Postillon von Lonjumeau. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 21 Martha; 23. Oberon. Czech. Nationalth.: 21. Zauberflöte; 23. Romeo und Julie (Gounod). — **Regensburg.** Stadtth.: 25. Das Glöckchen des Eremiten. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 19 Don Juan; 23. Fidelio. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 19. Meistersinger; 22. Nachtlager von Granada. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 20. Tannhäuser; 21. Figaro's Hochzeit; 22. Afrikanerin; 23 Fliegender Holländer; 24 Prophet; 25. Don Juan. Carl-Th.; 19., 21., 22., 23., 24. u. 25. Prinzessin von Trebizonde. Theater an der Wien: 19. and 22. Indigo und die vierzig Räuber; 23 Dr. Faust jun. (Hervé).

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Medea"-Ouverture. (New-York, 3. Concert der Philharmonic Society.)

— — Psalm 96, Doppelchor. (München, 3. Soirée der königl. Vocalcapelle.)

Brahms (J.), „Lass dich nur nichts nicht dauern". Chor mit Orgel (Ebendaselbst.)

Burgmüller (N.), 2 Sätze aus der 2. Symphonie. (New-York' 3. Concert der Philharmonic Society.)

Cornelius (P.), „Mitten wir im Leben sind", Chor. (Dresden, Kirchenconcert des Riedel'schen Vereins aus Leipzig.)

Döring (C. H.), Claviertrio in Ddur. (Dresden, 3. Triosoirée Rollfuss.)

Gade (N. W.), „Beim Sonnenuntergang", Chor mit Orchester. (Rotterdam, Concert des „Amphion".)

Goldmark (C.), „Sakuntala"-Ouverture. (New-York, 3. Concert der Philharmonic Society.)

— — Streichquartett in Bdur. (Wien, 2. Quartettsoirée Hellmesberger.)

Heyhlom (A. W. A.), Ouverture. (Rotterdam, Concert des „Amphion".)

Hundt (Aline), Symphonie in Gmoll. (Berlin, Wohlthätigkeitsconcert der Componistin.)

Lachner (F.), Clavierquintett in Cmoll (Meiningen, 8. Abonnementeoncert.)

Schubert (F.), Quartettfragment in Cmoll. (Augsburg, 25. Concert des Oratoricnvereins.)

Stadtfeldt, Ouverture zu „Hamlet". (Brüssel, 8. Concert popnlaire.)

Stockhausen (E), Phantasiestück für Pianoforte und Violine. (Laibach, Concert des Hrn. R. Heckmann.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 7. Beurtheilungen (Der Gymnasial-Singechor zu Torgau, von Dr. O. Taubert). — Zu Beethoven-Photographien. — Berichte und Nachrichten.

— — No. 8 Besprechungen (Salve Regina von J Haydn, Die musikalischen Schätze der königlichen und Universitätsbibliothek zu Königsberg in Pr., von J. Müller). — Zur Erlkönig-Literatur. — Berichte und Notizen.

Echo No. 12. Besprechungen. — Die Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert, von E. O. Lindner. — Kunstnachrichten. — Beilage: Berichte und Notizen.

Enterpe No. 3. „Der Tod ist gekommen", Männerchor von F. W. Sering. — Kirchengesang und Orgelspiel. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten. [U. A. wird aus Berlin und Magdeburg das Erscheinen neuer Werke von F. W. Sering gemeldet, gewiss zur Ueberraschung des Herausgebers der „Enterpe".]

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 2. Eine Messe aus „Cosi fan tutte" von Mozart. — Vereinsnachrichten. — Referate. — Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 13. Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger

Ufania No. 3. Gedichte von J. Altmann. — Einige Mittheilungen aus der Praxis des Orgelbaues. — Eine wichtige Orgelmusikalien-Ausgrabung von R. Eitner. — Die neue Orgel in der Stadtkirche zu Jessen. — Besprechungen. — Vermischtes.

Digitized by Google

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Da der in der heutigen No enthaltene Aufsatz über Wagner's „Rheingold" vorzugsweise den musikalischen Theil ins Auge fasst, so machen wir diejenigen unserer Leser, denen es um eine Vorbereitung für die Dichtung zu thun ist, bei dieser Gelegenheit auf eine kurzgefasste Brochure: „Der Ring des Nibelungen von R. Wagner Sachliche und sprachliche Erläuterungen mit einer kurzen Charakteristik der Dichtung von Karl Dollhopf. München 1870" aufmerksam. Umfanglicher angelegt ist die bereits vor einer Reihe von Jahren erschienene bezügliche Schrift von Franz Müller, die sowohl die mythologische Grundlage der Wagner'schen Dichtung, als auch diese selbst in eingehenderer Weise bespricht.

* Das am vergangenen Sonntag von dem 180 Köpfe starken Riedel'schen Verein aus Leipzig zum Besten des Internationalen und sächs. Militär-Hilfsvereins in Dresden veranstaltete Concert ist sowohl für den guten Zweck, als auch für das künstlerische Renommée des ausgezeichneten Chorvereins von nachhaltigstem Erfolg begleitet gewesen. Die dortige musikalische Presse constatirt einstimmig die seltene Vorzüglichkeit des Riedel'schen Sängerchors.

* In einem eigenen in St Petersburg gegebenen Concert erregte der Clavierspieler Hr. Stein aus Reval mit seinen freien Improvisationen über gegebene Themen allgemeinen Beifall.

* Hr. Ferd. Hiller, welcher gegenwärtig bekanntlich in London weilt, hat daselbst vor Kurzem zwei Concerte gegeben deren Programme ausschliesslich Werke des Veranstalters enthielten. An der Ausführung derselben betheiligten sich u. a. dem Concertgeber u. A. Fr. Clara Schumann und Hr. Joachim.

* Verdi hat die ihm von dem italienischen Unterrichtsminister angetragene Stelle eines Präsidenten des mit der Verbesserung resp. Reorganisation der staatlichen Musikinstitute Italiens betrauten Commission in Folge fortgesetzter Unterhandlungen endlich angenommen. Wir aber fragen: Ist Verdi der Mann, von dem eine wirkliche Verbesserung der Musikinstitute und damit der ganzen Musik Italiens überhaupt erwartet werden kann?

* Langert's in Leipzig zur ersten Aufführung gelangte und vor derselben in den Localblättern bis zum Ekel in Lobpsalmen besungene Oper „Dornröschen" hat nur durch die prachtvolle decorative Ausstattung zu interessiren vermocht, und hat das Publicum demgemäss in erster Reihe den Schöpfer der Decorationen, Hrn Lütkemeyer, durch Hervorruf ausgezeichnet. Bei der Beschaffenheit dieses, des Näheren in unserem heutigen Opernreferate charakterisirten Bühnenstückes sind wirklich die Gründe der in diesem Falle besonders kostbaren Inscenesetzung nicht zu begreifen, wenn man bei der Bühnenleitung nur einigermaassen das Bestreben, das verwaltete Kunstinstitut zur Pflegerin künstlerischen Geschmackes zu machen, voraussetzt.

* Hr Capellmeister Rainecke wird sich nächstens zur Saison nach London begeben.

* Die durch den Tod Lövenskjold's erledigte Organistenstelle an der Copenhagener Hofkirche ist durch den dortigen jungen Componisten Emil Hartmann neu besetzt worden.

* Im Laufe dieses Sommers werden es 25 Jahre, dass Hr. Kindermann an das Hoftheater zu München engagirt wurde, dem er seitdem bis heute eine der treuesten Stützen war.

* Die englische Musikzeitung „Orchestra" theilt mit, dass Jaques Offenbach die Absicht habe, sich bleibend in London niederzulassen.

* Frl. Marie Krehx veranstaltete in New-York in letzter Zeit eine Reihe „Matinéen für classische Pianoforte-Musik".

Gestorben. In New-York verschied am 11. v. M. der betagte Capellmeister Antonio Bagioli. — Der Augsburger Domcapellmeister Carl Kempter ist nach fünfjährigem Leiden entschlafen.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: P. Tschaikovsky, Ouverture zu „Romeo und Julia". — B. Scholz, Clavierquintett in C dur, Op. 25. — Ign. Brüll, Sonate für Pianoforte und Violoncell, Op. 9. — H. Zopff, Claviertrios, Op. 26, Heft 1. — C. Tanzig, Andantino und Variationen über französische Originalmotive von F. Schubert für den Concertvortrag übertragen und Polonaise mélancolique (nach Franz Schubert). — M. Bruch, „Das Lied vom deutschen Kaiser", für Chor und Orchester, Op. 37. — Lieder mit Clavierbegleitung von L. Damrosch, Op. 16 und 17, O. Reinsdorf, Op. 18, und W. Tappert, Op. 5.

Kritischer Anhang.

Julius Negwer. Weihnachts-Album. Sechs kleine leichte Tonbilder für Pianoforte, Op. 48. 2 Hefte à 12½ Ngr. Wien, Carl Haslinger qu. Tobias.

„Hirtengesang", „Engelchöre", „Frohsinn", „Wiegenlied", „Kindes Traum", „Einbescheerung" heissen die sechs Nummern dieses Albums. Alle zeichnet eine handfeste Hausbackenheit aus, die in den „Engelchören" sich stellenweis zu einem biederen Liedertafelstil versteigt und zur sonderbaren Ansicht drängt, dass sich Autor besagte himmlische Chöre älteren männlichen Geschlechtes vorstelle. In „Kindes Traum" reichte die Hausbackenheit nicht recht aus, man behalf sich mit dieser nicht ganz ungewöhnlichen thränenreichen Phrase

durch welche wir unwillkürlich auf den weiteren Gedanken, der Componist habe in diesem Stück ein ziemlich grosses Kind generis feminini gemeint, kommen. Ist diese Folgerung richtig, so dürfen wir wohl auch annehmen, dass sich der Autor die Spieler seines Albums unter Erwachsenen, nicht Kindern, sucht, und wollen deshalb die für letztere theilweise unangemessene Spielweise gelten lassen.

Louis Köhler. Den Siegern geweiht. Friedensfestmarsch mit dem Choral „Nun danket alle Gott" für das Pianoforte zu 4 Händen, Op. 187. 15 Ngr. Berlin, Franz Lipperheide.

Diese patriotische Gabe, nicht nur nach Gesinnung, sondern auch hinsichtlich des pecuniären Punctes — der erzielte Ertrag fliesst der deutschen Invalidenstiftung zu — ist, ganz abgesehen von dem guten Zweck, der Empfehlung an geübtere Clavierspieler nicht unwerth, denn sie geht in frischem, wenn auch nicht von besonderer origineller Erfindung unterstütztem Marschrhythmus einher und verwebt ausserdem noch in dem Trio den bekannten, auf dem Titel angeführten Choral. Hinsichtlich des letzteren haben wir nur das eine Bedenken, dass derselbe etwas gar zu bescheiden auftritt und deshalb dem grossen Publicum nicht recht ins Gehör fallen dürfte. Diese Befürchtung wird jedoch zum Theil durch den Umstand aufgehoben, dass für eine halbwegs anständige Ausführung dieses Marsches, wie schon angedeutet, nicht ganz unfertige Spieler nöthig sind, denen schliesslich die richtige Hervorhebung der volksthümlichen Melodie wohl zugetraut werden kann. — Der angesetzte Preis — um schliesslich von dem zu reden — ist im Vergleich zur Bogenzahl ein sehr niedriger.

Briefkasten. *Lc.* in *Mz.* Wir haben bis jetzt nirgends eine Spur von der Reber'schen Dichtung entdecken können, werden indess unsere Nachforschungen fortsetzen. — *W. T.* in *B.* Gerade noch vor Thorschluss. Die n No. wird mehr bringen. — *L. H.* in *D.* Dank für die prompte Rücksendung, wenn ein Theil der Anfügung auch erst in acht Tagen Platz finden kann. — *L. L.* in *B.* Wird jetzt sogar in New-York als Poet eingeführt. Was so ein Gelegenheitsgedicht manchmal für eine Zukunft hat! — *C. v. R.* in *C.* Wo bleibt die Antwort auf unsere Anfrage?

Digitized by Google

Anzeigen.

[90.]

Neue Musikalien

im Verlage von

J. Rieter-Biedermann

in Leipzig und Winterthur.

Beethoven, L. van, Op. 49. **Zwei leichte Sonaten** für das Pianoforte. Für Pianoforte und Violine bearbeitet von Rud. Barth. No. 1. 2 . . . . . à — 22½

Clementi, Muzio, Sechs Sonaten für Pianoforte zu vier Händen. Für Pianoforte und Violine bearbeitet von Rob. Schaab. No. 1. in C. No. 2 in F. No. 3 in Es . . à — 25

Damcke, Berthold, Op. 44. **Grosse Sonate** für Pianoforte zu vier Händen . . . . 3 —

—— Op. 52. **Suite** (Präludium, Fuge, Menuett, Chaconne) für Pianoforte . . . . . 1 —

Dietrich, Albert, Op. 20. **Symphonie** in D moll für grosses Orchester. Vierhändiger Clavierauszug vom Componisten . . . 2 20

Grimm, Julius O., Op. 16. **Zweite Suite** in Canonform f. Orchester. Partitur in 8° 3 20

—— Stimmen . . . . . 5 —

—— Vierhändiger Clavierauszug vom Componisten 1 25

Haydn, Joseph, Salve Regina für Chor- und Solostimmen mit Begleitung von Streichorchester und Orgel oder Hoboen und Fagotten. Partitur 1 10

—— Orchesterstimmen 1 15

—— Clavierauszug 1 10

—— Singstimmen . . . . . à — 5

Jaell, Alfred, Op. 138. **La Capricieuse.** Impromptu pour le Piano . . . . . — 20

Krebs, J. L., Grosse Phantasie und Fuge für die Orgel zum Studium und Concertvortrage. Herausgegeben und mit Applicatur nnd Vortragszeichen versehen von A. W. Gottschalg . . . . . — 25

Töpfer, J. G., 20 Fugen für die Orgel. Heft 2. 3. 4 . . . . . à — 17½

Händel, G. F., Theodora. Oratorium. Clavierauszug mit Text . . . . netto 1 —

—— Chorstimmen . . . . . à netto — 7½

—— Textbuch . . . . . netto — 2

[91.]

Neue Musikalien

im Verlage von **Friedrich Hofmeister** in Leipzig.

d'Argenton, A., Op. 12. 12 Etudes p. Pfte. 1er Cah 1 Thlr. 12½ Ngr. 2me Cah. 1 Thlr. 10 Ngr.

Hasse, G., Op. 5. 6 Clavierstücke. 1. Heft 17½ Ngr. 2. u. 3. Heft à 15 Ngr.

Henselt, Ad., Op. 2, No. 6. Si Oiseau j'étais. Etude arr. p. 2 Pftes. 15 Ngr.

Kummer, F. A., Op. 157. Capriccio über ungarische Nationalmotive f. Vello m. Pfte. 1 Thlr. 5 Ngr.

Lysberg, Ch. B., Op. 125. Dans les Alpes. Fantaisie arr. p. Pfte. à 4 Mains. 1 Thlr.

Mozart, W. A., Symphonien, arr. f. Pfte. zu 4 Händen, Violine und Violoncell. No. 11. 1 Thlr. 25 Ngr.

Reichardt, G., Op. 27. Herzensblüthen. 6 Lieder für eine Singstimme mit Pfte. No. 1. 5 Ngr. No. 2—6 à 7½ Ngr.

—— Op. 28. An der Wiege, f. 1 Singstimme m. Pfte. 12½ Ngr.

Reinsdorf, O., Op. 15. Polka-Caprice f. Pfte. 1 Thlr.

—— Op. 18. 4 Lieder f. 1 Singstimme m. Pfte. 20 Ngr.

Richards, Br., Op. 54. Erinnerungen an Wales. Transscriptionen für Pfte. No. 7. Capitain Morgan's Marsch. 12½ Ngr.

—— Op. 139. Non vedeste na generoso. Bolero. Transscriptionen f. Pfte. 12½ Ngr.

—— Op. 140. Siebel's Gesang: Wo werd ich finden meine Braut? Transscr. f. Pfte. 12½ Ngr.

Werner, Aug., Op. 13. 3 Morceaux p. Pfte. 20 Ngr.

Zopff, H., Op. 26. Trios f. Pfte., Violine u. Violoncell. Heft 1. 1 Thlr. 15 Ngr.

Es zieht ein König hinaus, hinaus! Lied f. 1 Singstimme m. Pfte. 7½ Ngr.

[92.]

Stellegesuch.

Ein junger sowohl als Solo- wie auch als Orchesterspieler ganz vorzüglicher Violoncellist sucht baldigst Stellung. Gef. nähere Auskunft ertheilt die Exped. d. Blts.

[93.] Bei **Friedrich Hofmeister** in Leipzig ist soeben erschienen:

Aug. Werner, Op. 13. Trois Morceaux p. Pfte.

Mélodie — Ronde fantastique — Berceuse.

Preis 20 Ngr.

[94.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[95.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

Zur gefälligen Notiznahme.

Den geehrten Abonnenten vom vierten Quartal des vorigen Jahrganges des „Musikalischen Wochenblattes" sandten wir in diesen Tagen unter Beischluss eines genauen Registers über den Inhalt des ersten Jahrganges das als Prämie noch schuldige **„Systematisch-alphabetische Verzeichniss der Compositionen von Franz Schubert".**

Wir bemerken, dass noch vorhandene vollständige, mit Register versehene Exemplare des ersten Jahrganges des „Musikalischen Wochenblattes" einschliesslich der als Prämien gelieferten Verzeichnisse der Compositionen von Chopin, Mendelssohn, Schubert und Schumann bis auf Weiteres noch zu dem bisherigen Preise von 2 Thlr. von der Unterzeichneten bezogen werden können.

Die Expedition des „Musikalischen Wochenblattes".

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 7. April 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 15.

Inhalt: Beethoven's Claviersonaten. Ein Beitrag zur Secularfeier 1870. Von W. Tappert. (Fortsetzung.) — Kritik: „Beethoven" von R. Wagner. — Biographisches. Johan Severin Svendsen (Schluss.) — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Dresden. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von C. H. Döring und J. Rheinberger. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Claviersonaten.

Ein Beitrag zur Secularfeier 1870.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

Es liegt mir fern, gegen veralteten Fingersatz (und rühre er von Beethoven selbst her!) zu eifern, Beschwerde zu führen gegen den übermässigen Pedalgebrauch, den manche Ausgaben vorschreiben; ich gedenke nicht, mich bei den willkürlich hinzugefügten Vortrags-, Staccato- und Legato-Zeichen aufzuhalten, von denen manche den Intentionen des Componisten zuwiderlaufen mögen. Ueber die unvermeidlichen Druckfehler, an denen es nirgends fehlt, braucht man keine Abhandlungen zu schreiben. Wo gibt es ein Erzeugniss der Presse, welches in dieser Beziehung tadellos wäre? Man soll schon zufrieden sein, wenn die Fehler sich nicht mehren, mit den neuen Platten nicht neues Unkraut zu dem bereits vorhandenen kommt, wie es leider gerade bei recht „gangbaren" Werken der Fall ist. Mit den Druckfehlern hat nun einmal der Teufel sein Spiel, davon bin ich schon längst überzeugt. Wer kennt nicht die renommirteste, gewaltigste Verlagsfirma Breitkopf und Härtel? Auch sie hat nicht die Macht, diesen Teufel zu bannen. Steht da im vorletzten Takte des 23. Präludiums von Chopin, französische Ausgabe, eine eigenthümliche Note, Chimära zu heissen, welche der Meister mit gutem Bedacht geschrieben hat, — denn warum soll man nicht mit einem Haupt-Septimen-Accorde ein Vorspiel beschliessen dürfen?

Den Beelzebub verdriesst's aber, er verwirrt die Gedanken des Stechers, trübt den Blick des Correctors, und das dritte Viertel erblickt so gestaltet in Deutschland das Licht der Welt:

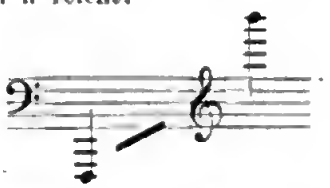
Es ist die pure satanische Bosheit, das Druck zeichen, welches gar keinen Zweck mehr hat, wie zum Hohne stehen zu lassen. Jahre vergehen, eine neue Ausgabe, zierlich in Octav und angethan mit dem blendendrothen Modegewande soll veranstaltet werden. Die heutige Generation schreckt vor dem Septimen-Accorde nicht nur nicht zurück, sie will das Präludium im Gegentheil so haben, wie es Chopin schrieb, der Fehler ist als solcher erkannt und verbessert, der Stecher hat die beste Absicht, das originelle es des Originals der Menschheit nicht länger vorzuenthalten. Da fliegt ihm ein Stäubchen, eines von den tausenden, die im Morgensonnenscheine ihr loses Spiel treiben, ins Auge, ein Hammerschlag und — der Dämon lacht sich ins Fäustchen, denn in der neuesten, rothcartonnirten Octavausgabe lautet der Takt des Verhängnisses:

Sollte das wirklich mit rechten Dingen zugegangen sein?

Wenn ich für die Sonaten mich verwende, so lege ich hauptsächlich Gewicht auf den Umstand, dass Beethoven's Ideen die eng gezogenen Grenzen der damaligen Claviere oft weit überflügelten und dann allerlei Ein-

schränkungen erleiden mussten, die in den meisten Fällen klar zu Tage liegen, bisweilen jedoch nur als „höchst wahrscheinlich" durch den Hinweis auf analoge Stellen im da capo u. s. w. sich begründen lassen. Die Sonatenform (der erste oder Allegrosatz) besteht bekanntlich aus drei Theilen. Der erste Theil mit den beiden Hauptthemen, von denen das zweite, wenn Alles nach Vorschrift geht, in der Dominante oder Parallele auftritt, wird in den classischen Werken fast immer wiederholt. Der zweite Theil, Durchführungs- oder Mittelsatz geheissen, in welchem allerlei contrapunctische und modulatorische Ränke geschmiedet werden, bringt die beiden Themen in künstlicher Verwebung, die Motive (neue sind nicht ausgeschlossen) finden vielgestaltige Verwendung. Diesem Tonspiel folgt der Wiederholungssatz, auch Da capo genannt. Der erste Theil erklingt von Neuem, diesmal hört man beide Themen in der Haupttonart (oder das zweite im Maggiore u. s. w.). Diese classische Form gestattet ganz sichere Schlüsse, wenn es sich darum handelt, ein zweites Thema, welches der Mängel des alten Claviers wegen corrumpirt werden musste, zu reconstruiren, einen plötzlich abweichenden oder abspringenden Bass sinngemäss weiterzuführen. Ich werde mir nicht erlauben, auf blosse Vermuthungen hin irgend eine Correctur zu beantragen.

Im Laufe von 350 Jahren hat der Umfang des Claviers sich von 2 und einer halben Octave bis zu 7 Octaven erweitert. Die Entwickelung geschah zuerst sehr langsam, sie ging erst in den letzten 70 Jahren rasch von statten. In Wolf's „Unterricht im Clavierspielen" heisst es: „Ein Clavier muss wenigstens vier Octaven haben, doch sind jetzt (1783) Claviere von der Art fast gar nicht mehr zu gebrauchen." Der §, welcher von der Benennung der Octaven handelt, zeigt schon eine stattliche Tonreihe, mit Contra-F beginnend und mit dem „dreimahl bestrichenen a" schliessend. Türk's Clavierschule (1789) fordert als fünfte wichtige Eigenschaft eines guten Claviers: „Der Umfang muss sich wenigstens vom grossen C, jetzt lieber vom Contra-F bis ins dreigestrichene f erstrecken. Man fängt sogar schon an, Claviere zu verfertigen, welche eine noch grössere Anzahl Tasten haben." Die Fortepiano-Schule von Löhlein, 7. Auflage, herausgegeben von A. E. Müller, 1804, enthält eine Scala, die vom Contra-F bis zum dreigestrichenen h reicht:



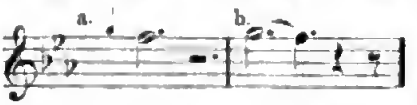
Das Instrument, für welches Beethoven zuerst componirte, hatte nicht mehr als 5 Octaven (F—f), für diesen Umfang sind die Sonaten bis ausschliesslich Op. 53 berechnet. In der letzteren kommen g und a hinzu, die „Appassionata" reicht bis zum viergestrichenen c, die Abschiedssonate erstreckt sich noch um eine kleine Terz weiter, nämlich bis zum viermal gestrichenen es. Nach unten blieb Alles beim Alten, Beethoven hat niemals für Clavier eine tiefere Note als das Contra F geschrieben.

Alles Irdische ist der Veränderung unterworfen. Die Zahlen und Maasse des Schönheitsbegriffes schwanken, die Ideale wechseln, wer möchte noch staunen über die Wandelbarkeit der musikalischen Zeichen-Deutung. Ehemals wurden Schleifer, Schneller, Pralltriller u. A. m. ganz anders wiedergegeben, als heute. Früher galt für unumstösslich gewiss, dass man den Triller mit der Hilfsnote anzufangen habe, jetzt beginnt Jeder mit der Hauptnote, und nur die Schulen für „gemeinschaftlichen Unterricht", wo die Zöglinge in Bündeln von 3—8 Stück gleichzeitig „ausgebildet" werden, halten noch fest am Alten. Nicht ohne Grund! Der moderne Triller wird immer aus einer ungeraden Zahl von Tönen bestehen, die Zerlegung in Zweier- oder Vierergruppen ist daher unmöglich und somit das Drillstudium nach dem Metronom auch. Ohne Metronom aber kein gemeinschaftliches Clavierspiel!

Die Ausführung der langen Vorschläge muss bereits gegen Ende des vorigen Jahrhunderts eine sehr mannichfaltige gewesen sein; die besten Lehrbücher der damaligen Zeit weichen von einander ab, die Confusion war später allgemein! Zum Glück sind diese langen Vorschläge fast ganz verschwunden, man schreibt — vernünftiger Weise — Vorhalte jetzt nicht mehr in Hieroglyphen, und kein Musiker der Jetztzeit hat nöthig, sich den Kopf darüber zu zerbrechen, wie der folgende Takt zu spielen sei:

Auf die richtige Lösung verfiele schwerlich Jemand (die Wissenden natürlich ausgenommen!), und daher ist es schon das Beste, der Componist notirt allverständlich:

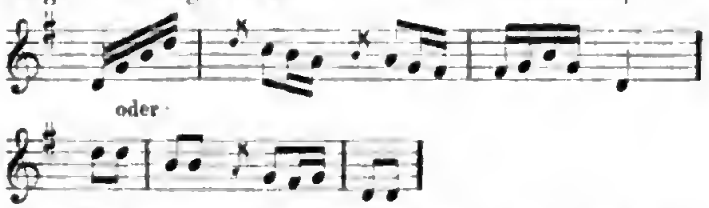
Leider begnügen sich manche Herausgeber älterer Musik noch immer damit, das Original möglichst unverändert zum Abdruck zu bringen. Die Spieler mögen zusehen, wie sie sich zurecht finden. So blieb die alte Schreibart (a) im ersten Nocturne von Field bis auf den heutigen Tag, wer soll die richtige (b) errathen?



Oft scheint es, als habe man lediglich dem Notenstecher anheimgegeben, wie uns die Werke aus vergangener Zeit überliefert werden sollen. Wenn der gute Mann denkt: 's ist schon Alles eins, ob langer oder kurzer Vorschlag, dann erhalten wir Haydn's bekannteste Symphonie (die kleine G dur) so, wie sie zu

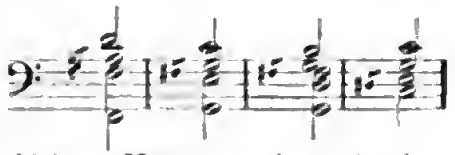
Digitized by Google

vier Händen bei Bote und Bock erschien: sämmtliche lange Vorschläge haben sich in kurze verwandelt, z. B.



Dem Haydn schadet das nichts, aber seine Symphonie ist verhunzt und das Publicum ist — angeführt.

Die Verzierungen (Manieren), ehemals Legion, sind zusammengeschmolzen zu einem kleinen Häuflein. Der Mordent (Beisser), das Battement, die Acciaccatura u. A. m. wer kennt sie noch? Um die letztgenannte, auch Zusammenschlag genannt, ist es schade, und ich wundere mich, dass noch kein Componist den guten Einfall hatte, sie wieder aufzunehmen. Begünstigt durch die mächtige Tonfülle unserer Claviere, dürfte sie als piquantes Gewürz willkommen sein und als solches schon eine Zukunft haben. Man versuche einmal — aber ohne Vorurtheil, wenn ich bitten darf! — folgende kleine Probe:



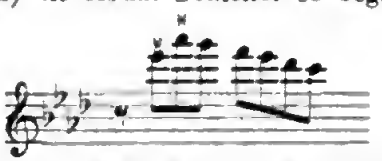
Die kleinen Noten werden mit den Accorden gleichzeitig angeschlagen, jedoch bald wieder losgelassen. Es ist eine hübsche, überraschende Sinnestäuschung, wenn man z. B. die Note a im ersten Takte hehr und rein aus dem trüben, chaotischen Nebel auftauchen zu sehen glaubt.

Beethoven schrieb selten lange Vorschläge, und wenn sie sich finden, so gehören sie nicht zu den schwer löslichen Problemen, sondern sie sind einfacher Art. Triller, Doppelschläge und Schleifer werden den heutigen Gewohnheiten entsprechend ausgeführt, es bleibt also nach dieser Richtung hin wenig zu moniren.

Ich werde im Folgenden alle Sonaten, welche nach meinem Dafürhalten irgend einer Revision resp. Correctur bedürfen, einzeln und den Opuszahlen folgend durchgehen.

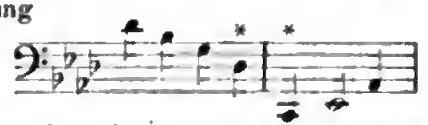
1. Sonate Fmoll, Op. 2, No. 1. (1796.)

Im Allegro muss (16 Takte vor dem Schlusse des ersten Theils) die Asdur-Tonleiter so beginnen:



entsprechend der Wiederkehr in Fmoll zu Ende des Satzes. Der Anfang

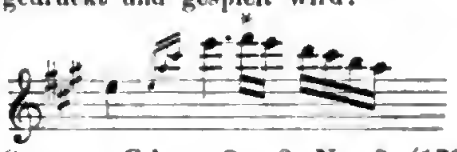
ist nur ein Nothbehelf. Beethoven musste wegen der Unzulänglichkeit seines Claviers (und der meisten damaligen Claviere überhaupt) einen Theil seiner Idee zum Opfer bringen. Die Reconstruction dieser Idee erstreckt sich auf ganze acht Takte, wie ein Vergleich mit der correspondirenden Stelle im Wiederholungssatze (Da capo) bestätigen wird. Vom 5. Takte an muss auch der Bass eine Octave höher gespielt werden. Der Nonensprung



lag gewiss nicht im ursprünglichen Plane des Componisten.

2. Sonate Adur, Op. 2, No. 2. (1796.)

Im Rondo grazioso gibt uns der 30. Takt genügenden Aufschluss darüber, wie der 5. Takt des zweiten Themas im Wiederholungssatze (T. 29 des Maggiore) eigentlich gemeint ist. Weil das dreigestrichene f ehemals die Grenze bildete, war eine treue Nachbildung der Edur-Melodie in Adur nicht möglich; sie ist aber heute, nachdem mittlerweile eine so erhebliche Erweiterung der Claviatur stattgefunden hat, für uns selbstverständlich, und ich denke, Niemand sträubt sich, wenn der in Rede stehende Takt fortan in dieser Fassung gedruckt und gespielt wird:



3. Sonate Cdur, Op. 2, No. 3. (1796.)

Der 35. Takt des Allegro con brio bedarf einer kleinen Correctur. Auch er ist nämlich ein Beweis für die hemmende Abhängigkeit, in welcher sich der schaffende Künstler dem unzulänglichen Materiale gegenüber befand. Nachdem die ehemals bestehenden Hindernisse beseitigt sind, ist es unsere Pflicht, die gefangen gehaltene Idee aus ihren Banden zu befreien, indem wir dem erwähnten Takte die einzig natürliche Form wiedergeben:

Ausserdem möchte ich es für geboten erachten, im Wiederholungstheile die Melodie des in Cmoll auftretenden zweiten Themas vom 7.—12. Takte um eine Octave höher zu spielen, damit Hauptsatz und Da capo in Uebereinstimmung gebracht würden.

4. Sonate Esdur, Op. 7. (1797.)

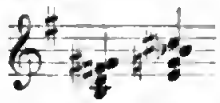
Im 26. Takte des Da capo (1. Satz) findet sich bei Hallberger-Moscheles eine Abweichung, die — so viel ich weiss — nur noch in der Timm'schen Ausgabe gedruckt vorkommt, obgleich sie als Bleistift-Correctur hie und da in Leihexemplaren vorhanden ist. Statt des kleinen Septimen-Accordes a c es g wollen manche

Digitized by Google

Lehrer, Moscheles an der Spitze, den verminderten Septimen-Accord a c es ges haben, d. h. die Lesart:

„Das klingt nicht!“ sagte der alte Capellmeister N., als er mit seinem Eleven Haydn's kleine Symphonie G dur vierhändig spielte und im Largo an den Accord dis fis a cis gerieth. Flugs wurde das cis in c verwandelt und aus dem Fremdlinge ein „verminderter“ gemacht, der unserem Empfinden bei weitem geläufiger ist, als alle anderen Nebenseptimen-Accorde. In gleicher Weise wird Reynald's bekannte „Fontaine“ immer wieder verbessert; die beiden Umkehrungen im 2. Theile,

aus welchem sich der gewöhnliche Musikanten- und Menschenschlag keinen rechten Vers machen kann, sind durch eine ganz kleine Abänderung dem Massenverständniss um ein Bedeutendes näher zu bringen:



„So muss es sein!“ behauptet der Herr Präceptor und steckt die Feder wiederum in die Scheide. „Sie glauben gar nicht, was da für Druckfehler manchmal stehen bleiben“, sagt er.

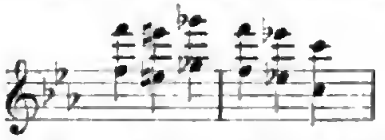
Man muss derartige Eingriffe in die Gerechtsame der Componisten mild beurtheilen; es geht ein gemeinsamer Zug durch unser modernes Musikmachen: das Verlangen nach Färbung, Chromatik. Wo der Tonsetzer nicht schon die Wünsche befriedigt, sei es, dass er nicht wollte, sei es, dass er nicht konnte (durfte), weil seine Zeit an der alten, biederen Diatonik festhielt, da hilft sich Jeder, so gut er vermag. Verleger und Herausgeber kommen nach Verlauf einiger Zeit dem allgemein gefühlten Bedürfniss entgegen und spicken ihre Editionen mit Kreuzen und Been, nach des Publici Herzenslust. Man vergleiche die früheren Ausgaben der Cramer'schen Etuden mit den heutigen. Schon in No. 1 hat sich (Takt 8) ein „sensibles“ gis*) im Basse gefunden statt des ursprünglichen ziemlich indifferenten g; in No. 28 ist zweimal (Takt 8 und 27) das milde e in das schärfere eis verwandelt worden. Wer kennt nicht Va'er Czerny's „Schule der Geläufigkeit“! Aber nicht Alle mögen wissen, dass die (fälschlich) Mordent-Uebung genannte Etude früher so anfing:

„Falsch!“ ruft der Herr Lehrer, wenn der anfahende Pianiste aus einem älteren Exemplare des musikalischen Familien-Archivs und somit das altfränkische e spielt. „Es muss cis sein! O diese Druckfehler!“

Ich bin gar nicht der Meinung, dass man auch das g in Beethoven's Esdur-Sonate der Zeitströmung opfern müsse, wohl aber wird sich später, bei Besprechung der Sonaten Op. 57 und 90 die Gelegenheit finden, lediglich der herrschenden Richtung zu Liebe, einige Veränderungen in Vorschlag zu bringen.

5. Sonate Cmoll, Op. 10, No. 1. (1798.)

Im ersten Satze kommt das dreigestrichene ges vor:



Wahrscheinlich ist das eine spätere Ergänzung von fremder Hand, denn Beethoven besass dieses allerhöchste ges nicht, er würde es sonst in der enharmonischen Maske des fis mehr als einmal recht gut haben verwenden können und zweifellos auch gern verwendet haben, z. B. in dem furiosen Allegro der Mondschein-Sonate, welche drei Jahre später erschien. Die mehrerwähnten Mängel der damaligen Claviere treten im Prestissimo-Finale an einer Stelle zu Tage. Der 15. Volltakt und sein Auftakt (vom Theilschlusse rückwärts gezählt) dürfte uns andeuten, dass die correspondirende Phrase im Wiederholungssatze (Takt 25 vor dem eingeschobenen Adagio am Schlusse) wohl eigentlich so heissen müsste:

Die heutige musikalische Rechtschreibung würde uns endlich noch veranlassen, die letzten vier Sechszehntel als g ges f fes aufzuführen; auch die Beethoven'sche Lesart h b a as müsste in

verwandelt werden. Dies nur beiläufig. Verstösse gegen unsere Orthographie, wenn man so sagen darf, trifft man in den Werken der Classiker ziemlich häufig.

6. Sonate Fdur, Op. 10, No. 2. (1798.)

In der Durchführung des ersten Satzes muss es (Takt 30 des zweiten Theils) nach Maassgabe der melodischen Gebräuche in der alten, guten classischen Zeit heissen:

Das leidige e statt b haben die Clavierfabrikanten des verflossenen Seculi zu verantworten. Wer bewandert ist in der damaligen Literatur, wird sich unter den

*) Die Franzosen nennen den Leiteton note (ou ton) sensible,

Digitized by Google

zahlreichen stereotypen Ausdrucksformeln der Mozart-Periode auch einer solchen erinnern:

Diese und nichts Anderes meint Beethoven in seinem Mittelsatze, ihre Wiederherstellung ist daher — wie ich meine — unsere Pflicht.

Während ich zu Gunsten dieser geringfügigen Aenderung nichts Zwingenderes sagen kann, als auf die melodischen Gewohnheiten der früheren Praxis hinzuweisen, liegt die Anregung zur Reconstruction von Takt 3 des zweiten Themas (Takt 11 nach dem Ddur-Zwischensatze) in der Sonate selbst. Schon der 21. Takt der ersten Seite belehrt uns, dass Beethoven, falls eine Möglichkeit gewesen wäre, über das dreigestrichene f, die finis terrae des Claviers, hinauszukommen, die Transposition nach Fdur gewiss der Vorlage im ersten Theile entsprechend gemacht haben würde:

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Festgaben zur Beethoven-Secularfeier.

II.*)

Richard Wagner. Beethoven.

Richard Wagner's „Beethoven" ist unstreitig die bedeutendste und des Meisters würdigste Schrift, die zu dessen Secularfeier erschienen. Nur der Genius, dem sich in solchem Grade das Verständniss der gigantischen Schöpfungen des hehren Meisters erschlossen, und dem dieselben für sein eigenes Schaffen von so mächtiger Anregung und tiefgreifender Bedeutung gewesen, konnte auch dessen Genius in solcher Weise den Zoll seiner Verehrung darreichen. — Diese Wagner'sche Schrift zu besprechen, ist — vielleicht im Grunde überflüssig — dennoch schwierig; leicht wäre diese unsere Aufgabe allerdings, wenn wir nach Art gewisser kritischer Mikrologen verfahren wollten, die, da sie dem Ganzen Nichts anhaben können, hie und da eine Stelle aus ihrem Zusammenhange herausreissend, diese zur Zielscheibe ihrer schaalen, dabei auch die Persönlichkeit angreifenden Witzeleien machen. Wahrlich, Wagner hat nur zu sehr Recht, wenn er in dem Briefe an Dr. F. Stade (in No. 3 d. Bl.) über das Letztere so herbe Klage führt, wir finden es auch, im Hinblick auf diese Art Expectorationen, ganz gerechtfertigt, wenn er, auf eine frühere Brochure hinweisend, S. 21 seines „Beethoven" sich bemüssigt fühlt, die Bemerkung, „welche es mit mir ernst nehmen" beizufügen. Wer Gelegenheit hat, die „geistreichen" oder mindestens so sein wollenden endlosen Sermons jener Ohstriligatoren, die sich zumeist in den Feuilletons grosser Tagesblätter sesshaft machen, aber auch anderswo in hinreichender Anzahl zu finden sind, zur Kenntniss zu nehmen, wird nicht nur dem oben Gesagten beipflichten, sondern bei mancher vorkommenden Hyperbel Wagner's auch ihre relative Berechtigung anerkennen. Goethe's Worte: „Alle Gegner einer geistreichen Sache schlagen nur in die Kohlen, diese springen umher und zünden da, wo sie sonst nicht gewirkt hätten" —, indem sie über eventuelle Consequenzen jener dünkelhaften Ausfälle zu beruhigen im Stande sind, können, in anderem Sinne, all den Vorerwähnten so Manches zu bedenken geben.

Keine piquanten Beethoven-Anekdoten, keine bodenlose Conjectural-Kritik à la Lenz sind in dieser Schrift vorhanden, mit der ganzen Tiefe Wagner'schen Geistes ist dieselbe abgefasst, ein wirklicher „Beitrag zur Philosophie der Musik", als welchen der Autor sie auch angesehen wissen will. Sie besteht aus mehreren Abtheilungen; als Einleitung erscheint uns die tiefsinnige, schwerverständliche, mehr physiologisch-psychologische Abhandlung (nach Schopenhauer), doch stets, wenn auch mittelbar in Relation auf die Musik. In dieser ist uns Eines aufgefallen; die Programme Wagner's zu einigen Symphonien Beethoven's scheinen (uns wenigstens) in scharfer Contradiction mit dem zu stehen, was er im obersten Absatze S. 4 sagt, der sich schliesslich zu folgendem Ausspruche zuspitzt: „Muss es uns nicht als reiner Wahnwitz erscheinen, auch nur den Versuch zu einer solchen Erklärung ernstlich zu wagen?" Auch wollen wir, als Feinde jeder Hypokrise, offen gestehen, dass wir in dieser Schrift — als Festschrift — gerne manche sarkastische polemische Seitenhiebe vermisst hätten, welche die erhebende Physiognomie des Ganzen manchmal beeinträchtigen.

Das in der Einleitung mehr allgemein Ausgeführte ist im zweiten Abschnitte durch näheres Eingehen auf den Entwickelungsgang Beethoven's verdeutlicht. „Was nur das Auge des deutschen Geistes erschauen, nur sein Ohr vernehmen konnte, was ihn aus innerstem Gewahrwerden zu der unwiderstehlichen Protestation gegen alles ihm auferlegte äussere Wesen trieb, das las nun Beethoven klar und deutlich in seiner allerheiligsten Ruhe, und — ward selbst ein Heiliger"; wie vieles lässt sich hiervon auf den Schöpfer des „Nibelungenringes" beziehen?!

Das Substrat der letzten Abtheilung gehört der Gegenwart an und ist von derart kosmischem Charakter, dass es sich durchaus unserer hier berechtigten Specialkritik entzieht. Es sind dies Fragen, die die Zukunft, vielleicht eine nicht zu ferne, beantworten wird. Dass sie Wagner so nachhaltig beschäftigen, ist ein Beweis, wie sehr er auch in der Ferne sein Volk im Herzen trägt und sein ganzes „Tichten und Thun" nur auf die Veredelung und nationale Bildung desselben richtet und diesem hohen Ziele, unbeirrt des Gezeters zahlreicher

*) S. No 7 d. Bl.

Digitized by Google

Widersacher, immer nachstrebt. Und so können wir auch ihm seine eigenen Worte am Schlusse zurufen: „Dem Weltbeglücker gehört der Rang noch vor dem Welteroberer!“ Längst verschollen wird der Name sein so vieler blutiger Tageshelden, wenn späte Zeiten noch in Verehrung und Bewunderung nennen werden den wahrhaft deutschen Mann Richard Wagner.

Joseph Engel.

Biographisches.

Johan Severin Svendsen.

(Schluss.)

Im Jahre 1863 endlich war es, dass sich ein wichtiger Wendepunct im Leben Svendsen's vollzog. Nach den verschiedensten Abenteuern und Wechselfällen sich in einer sehr gedrückten Lage in Lübeck befindend, machte er in dieser Stadt die Bekanntschaft des vortrefflichen und menschenfreundlichen Consuls Leche, dessen wohlwollender Verwendung es gelang, ihm ein reichliches Stipendium von der schwedisch-norwegischen Königsfamilie zu verschaffen.

Noch im December desselben Jahres siedelte er vermittelst seines Stipendiums nach Leipzig über, wo er bis zum Frühjahr 1867 verblieb.

Es würde zu weit führen, länger bei diesem Aufenthalt am Leipziger Conservatorium zu verweilen, doch war diese ganze Zeit von wahrhaft segensreichem Einfluss auf das Streben und die Entwickelung des Künstlers. Nicht allein bewirkten die Lehren und Rathschläge seiner Lehrer, Hauptmann, David und Reinecke, Wunder in ihm, sondern sein unbefangenes, heiteres und übersehäumendes Wesen zog auch alle aufgeweckteren Schüler der Anstalt an seine Seite, und es entspann sich auf diese Art ein reges künstlerisches Zusammenwirken der bis dahin fast isolirt dastehenden, für sich arbeitenden jungen musikalischen Kräfte, das für alle Theile die heilsamsten Folgen hatte. Wer damals das Glück hatte, Schüler des Conservatoriums zu sein, wird mit Begeisterung an jene Zeit heiligen Eifers zurückdenken, und Jeder wird sich sagen, dass Svendsen die Seele von Allen war. Wie sein Talent alle überragte und sein unerschöpflicher Humor, seine unvergleichliche Liebenswürdigkeit ihn zum Liebling Aller machten, so war auch seine Initiative in jeder Beziehung von unerschütterlichem Eifer, und wo es galt, eine künstlerische Absicht zur Ausführung zu bringen, da setzte er seinen Willen durch. Der Glanzpunct all dieses Treibens aber war der von Svendsen und anderen hervorragenden Schülern der Anstalt gegründete Conservatoristenverein „Euphonia“, dessen erste Präsidentschaft ihm gleich übertragen wurde.

Hier errangen Svenden's neueste Schöpfungen ihre ersten Erfolge, und hier entstanden neben mehreren Gelegenheitscompositionen (z. B. einer komischen Onverture über das Kneiplied „So leben wir“ etc.) grössere, bleibende Arbeiten, wie das Quartett und das Octett für Streichinstrumente.

Auch ausserhalb des Conservatoriums lebte Svendsen während seines Leipziger Aufenthaltes in den angenehmsten gesellschaftlichen Beziehungen und fand Zutritt zu den ersten Leipziger Kreisen.

Im Frühjahr 1867, nachdem er an verschiedenen grossen Prüfungen mit ungewöhnlichem Erfolg Theil genommen hatte und seitens des Directoriums des Conservatoriums mit einem ersten Ehrenpreis bedacht worden war, verliess Svendsen das Conservatorium und unternahm im Sommer desselben Jahres Reisen nach Dänemark, Schottland, die Färöer, Island, England und Norwegen. Hier in seiner Heimath verweilte er einige Monate und gab zwei grosse Concerte mit eigenen Compositionen, worin er die glänzendsten Erfolge sowohl als Tondichter, als auch als Dirigent errang. Gegen Weihnachten kehrte er nach Leipzig zurück und im März des folgenden Jahres begab er sich zu einem mehrjährigen Aufenthalt nach Paris.

Wenn sich das Leben Svendsen's bis dahin in zwei Hauptabschnitte abtheilt: sein Naturleben in seiner Heimath und auf seinen ersten Streifereien als herumziehender Geiger — und seine Studien in Leipzig, die den Künstler in ihm zum Selbstbewusstsein und zur Reife brachten, so ist sein Aufenthalt in Paris als ein dritter Abschnitt zu betrachten, der dem Menschen neben dem Künstler besonders bedeutsam werden sollte.

Obgleich der Vater Svendsen's eine für seine Verhältnisse aussergewöhnlich freisinnige, fast freigeistige Geistesrichtung hatte, stand Svendsen bis dahin noch fast vollständig unter dem Druck jener beschränkten Weltanschauungen, die das Heil der Welt in einem unsäglichen Respect vor dem Bestehenden suchen. Das in Paris so ausserordentlich lebhafte geistige und politische Treiben, ein reger Umgang daselbst mit den verschiedenartigsten strebsamen Geistern; besonders aber auch ein sehr ernsthaftes Studium der neueren Geschichte, verbunden mit einem grossen Interesse für die reiche französische Literatur liessen bald andere Gedanken in ihm aufkommen, und es dauerte nicht lange, dass er sich erst ein Bild der verschiedenen modernen philosophischen, politischen und künstlerischen Strömungen machte, und dass er später von jenem grossen Gedanken ergriffen wurde, der sich in der Politik durch das Wort Freiheit, in der Philosophie durch die Worte positive Wissenschaft und in der Kunst durch das Wort Individualität ausdrückt. Vorzüglich war es die erste französische Revolution, deren grosse, übermächtige Gestalten und Gedanken seinen Geist und seine Einbildung erfüllten. Dieselben erinnerten ihn, was Naturkraft anbelangt, an die alten Recken seiner Heimath, und ein anhaltendes Lesen in den Denkmälern der ersten französischen Revolution von Louis Blanc, Edgar Quinet und Ernest Hamel führte das künstlerische Schaffen Svendsen's unwillkürlich auf die heimathliche Sage und die heimathlichen Dichter Björnson, Wergeland und wie

Digitized by Google

sie Alle heissen, zurück und erfüllte ihn mit Plänen über eine Bearbeitung dieser Stoffe.

Doch gehen die innerlichen Wandlungen eines Künstlers nur langsam vor sich, und häufig kommt mitten unter den neuesten Eindrücken sein früheres Fühlen noch einmal in so recht klarer Fassung zum Vorschein. So blieben die durch den Pariser Aufenthalt angeregten Ideen einer symphonischen Dichtung „Sigurd", einer ebenfalls symphonischen Verherrlichung der Marseillaise u. s. w., vorerst im Zustand der ersten Skizze liegen, und die Hauptfrucht der beiden in Paris verbrachten Jahre blieb neben sehr interessanten Orchesterbearbeitungen von Werken Schumann's, Liszt's und Schubert's (einige derselben, wie die Rhapsodie und der Carnaval, sind schon früher entstanden) das Violinconcert.

Leider erlaubten die Verhältnisse Svendsen nicht, länger in Paris zu verweilen. Sein besonders hervorstechender Charakterzug, seine fast übertriebene künstlerische Ehrenhaftigkeit, verhinderte ihn, Reclame zu machen, jenes Mittel zu benutzen, vor dem die hervorragendsten Künstler in Paris nicht zurückscheuen, und durch das allein (mit Ausnahme der günstigsten Verhältnisse) man in dieser Stadt vorwärts zu kommen vermag.

Er zog deshalb vor, dem Drängen aller seiner Freunde zu folgen und vorerst nach Leipzig zurückzukehren, jedoch mit dem Wunsch im Herzen, sobald wie möglich bei einiger Aussicht auf mehr materiellen Erfolg einen neuen Versuch zu machen, sich dauernd am verlockenden Seinestrand festzusetzen. Es war kurz vor Ausbruch des deutsch-französischen Krieges, dass er schweren Herzens Paris verliess. Der Krieg sollte auch für ihn verderbliche Folgen haben, denn kaum hatte ihm die Direction der Euterpe-Concerte in Leipzig die ehrenvolle Stelle eines Concertmeisters daselbst angetragen, als das ganze Unternehmen in Folge des Krieges für diesen Winter aufgegeben wurde. Ungeachtet dieser Unglücksfalle aber liess sich der Künstler nicht in seinem Streben beirren und er schrieb in dieser Zeit sein Violoncellconcert, welches augenblicklich im Druck ist und bald erscheinen wird.

Besagtes Violoncellconcert (D dur) ist das Op. 7 der im Druck erschienenen Werke Svendsen's, und man fragt sich mit Erstaunen, wie eine so geringe Anzahl von Werken im Stande war, den Namen ihres Autors zu einer solchen Bedeutung zu bringen. Darin aber liegt gerade die ausserordentliche Künstlerschaft Svenden's. Er schreibt im Verhältniss zu anderen Tondichtern wenig. Er ist nicht fruchtbar. Aber jedes Werk, von seinem Op. 1 an, welches er dem Urtheil der Welt übergibt, ist eine That. Da ist nicht die Rede davon, gefallen zu wollen, oder den und den Nebenzweck zu verfolgen — da wird dem Publicum nicht die geringste Concession gemacht, sondern der Künstler versenkt sich in sein innerstes Wesen und greift dahin, wo sein Herz und seine Brust am tiefsten sind. Zugleich ist sein Arbeiten ein gediegenes, tiefernstes, und was er einmal vollendet hat, ist nicht allein die Frucht innigster Empfindung, sondern die der unerschütterlichsten Ueberzeugung. Dieser Vorzug birgt zugleich einen Nachtheil, um nicht zu sagen eine Schwäche, und zwar die, dass er sich mit einer gewissen Aengstlichkeit jedem Drang entzieht, der ihm nicht augenblicklich klar erscheint, wo doch gerade häufig die glücklichste Inspiration des schaffenden Geistes aus einer scheinbaren Bewusstlosigkeit hervorgeht. So kommt es, dass bei aller Frische und Erfindungskraft, die seine gross angelegten Compositionen erfüllen, denselben häufig jenes nicht zufällige, aber unverhoffte Etwas fehlt, das den gereiften Meister ankündigt, und welches z. B. den Compositionen Schubert's so unendlichen Reiz verleiht. Doch ist zu hoffen, dass seine weitere Entwickelung in dieser Beziehung ihm mehr Unabhängigkeit von seinem eigenen Wesen geben wird.

Es liegt nicht in der Absicht dieser Skizze, eine kritische Durchsicht der einzelnen Werke Svendsen's vorzunehmen. Dieselben sind sämmtlich in zu frischer Erinnerung des Publicums und sind zudem in jüngster Zeit eingehend besprochen worden. Ueberdies ist ihre Stellung zu den Werken der übrigen modernen Tondichter genügend weiter oben charakterisirt worden, und ich will in Bezug hierauf nur noch einmal darauf zurückkommen, dass, wenn die nationale, skandinavische Richtung eine grosse Rolle in den Werken Svendsen's spielt und sich dieselbe besonders in einzelnen harmonischen und rhythmischen Wendungen ausspricht, seine eigentliche Originalität gleichwohl bedeutend tiefer liegt und ihren Grund in seiner eminent musikalischen, unbefangenen Natur hat. Bei ihm ist im Gegensatz zu seinem Landsmann Grieg das nationale Element nicht Zweck, sondern nur Mittel zum Zweck: er benutzt es als Ornament zu allgemein menschlichen Gefühlen. Ausserdem ist er sehr gediegener Harmoniker und Contrapunctiker, er hat eine bedeutende Gestaltungskraft und besonders ist er derart Herr der Orchestration, dass sein Können seinem Wollen bis in die verborgensten Absichten folgt.

Die Werke Svenden's, welche bis jetzt den durchschlagendsten Erfolg errungen haben, sind das Octett für Streichinstrumente und die Symphonie. Die Reihenfolge der bis jetzt im Druck erschienenen Werke ist folgende:

Op. 1, Quartett für Streichinstrumente, A moll.
Op. 2, Männerquartette mit schwedischem Text.
Op. 3, Octett für Streichinstrumente, A dur.
Op. 4, Symphonie, D dur.
Op. 5, Quintett für Streichinstrumente, C dur.
Op. 6, Violinconcert mit Orchester, A dur.
Op. 7, (unter der Presse) Violoncellconcert mit Orchester, D dur.

Anzufügen ist noch, dass Svendsen ein sehr tüchtiger Geiger ist und man sehr bedauern muss, dass ein nervöses Fingerleiden seinem weiteren Virtuosenthum einen unübersehreitbaren Damm entgegengestellt hat. Ganz ungewöhnlich aber ist seine Begabung als Orchester-

Digitized by Google

dirigent, und es wäre sehr zu wünschen, dass eines der grösseren Orchesterinstitute Deutschlands sich diese bedeutende Kraft zu Nutze machte, bevor sie das Ausland Deutschland entziehen wird.

Eigenthümlich ist, dass Svendsen bis jetzt weder für Clavier noch für Gesang geschrieben hat. — Ausserdem hat er auch noch keinen Versuch in der Richtung der dramatischen Musik gemacht. **H. v. Ende.**

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Dresden.

Hr. Slatinn gab sein Concert zur Einführung russischer Autoren am 21. Dem hiezu verwendeten Stadtmusikcorps fehlte es unter des genannten Herrn Leitung nicht an Energie und Temperament, wohl aber an dynamischen Feinheiten; es kam Alles sehr laut zu Tage.

Man gab die Ouverturen zu „Russalka" von Dargomijsky, „Ruslan und Ludmilla" und „Das Leben für den Czaaren" von Glinka, ferner „Kamarinskaja" und Capriccio von demselben, von Rubinstein endlich „Iwan IV". — Die Russen sind eine überaus lernbegierige und sprachlich und musikalisch hervorragend talentirte Nation. Die unter uns Lebenden haben für deutsches Wesen und deutsche Bildung weit mehr Verständniss als z. B. die Franzosen; für deutsche Kunst auch entschieden höhere Begabung als die Engländer. Es ist billig, dass wir auch ihren Bestrebungen Beachtung schenken. Zudem finden wir naturgemäss überall die Spur unseres eigenen dort eingedrungenen Wesens. Aber auch viel frische Originalität und die allen slavischen Völkern eigene temperamentvolle Rhythmik. Die russische neuere Orchestermusik trägt den Stempel ihrer Abkunft reiner und unverkennbarer an sich, als die deutsche, die eine weit ältere Geschichte hat. Es sind nämlich der Volkstanz (und das Volkslied) und indirect auch der russische Kirchengesang, beides ungemein poesievolle und gestaltungsfähige Elemente, von allen russischen Autoren, bewusst oder unbewusst, in die Kunstmusik (und Oper) verwoben worden. Dadurch ist ihre Musik national, d. h. sie wird vom Volke als eigengehörig angehört und empfunden.

Glinka's Werke, die übrigens in Deutschland wohl geschätzt sind, nehmen diese Stellung vorzüglich ein. Bei Dargomijsky und Ssérof tritt noch ein bemerkenswerthes Moment hinzu. Nämlich zu der Zeit, als Richard Wagner, R. Schumann und H. Berlioz in Deutschland nur zaghaft anerkannt wurden, hat auf den Programmen der russischen Musikgesellschaft selten der Name des einen oder anderen gefehlt. Man verhielt sich begeisterungsfähig und brachte den fremden Intentionen ein sehr grosses Interesse entgegen. Ssérof und Dargomijsky haben die neuere Musikrichtung in vollen Zügen auf sich wirken lassen, wie endlich auch der uns geläufige Russe, Anton Rubinstein, es gethan hat. Ihre Musik enthält daher neben dem nationalen das musikalisch fortschrittliche Element in mannichfachen Einzelheiten, nicht immer mit Mässigung und bestem Geschmack, aber mit Geist und angenehmlicher Wirkung angewandt. So betrachtet, war der Abend, den Hr. Slatinn uns bereitet, ganz interessant und verdient die lobende Anerkennung, dass genannter angehender und entschieden begabter Dirigent mit schwierigen Mitteln das Möglichste geleistet.

Der Besuch des Concertes durch die russische Gesellschaft und den Minister v. Kotzebue — beiläufig bemerkt, Mitglied im Dresdener literarischen Verein — zeigte den Bestrebungen des Hrn. Slatinn lebhafte Theilnahme.

Ein ähnliches Streben der Auflebung der alten Kirchencomponisten, wie es in der Aufführung des Riedel'schen Vereins sich bethätigte, verfolgte ein weiteres geistliches Concert von C. A. Fischer in der Annenkirche. Indess standen hier keineswegs so schlagfertige Mittel zu Gebote, und nur ein kleiner Kreis folgte den Liedern von Palestrina, H. Schütz, R. Ferrant, Mozart und Hauptmann. Der Concertgeber, ein trefflicher Organist, spielte Bach, Frescobaldi und Mendelssohn, — Hr. Seelmann Schumann's Abendlied, für Geige mit Orgel eingerichtet. — Im Theater ward der „Vampyr" neustudirt gegeben und hat in der Titelrolle Hrn. Degele ehrenden Erfolg gebracht. Wärme und Stimmschöne ist dieses Sängers Eigenart nicht, wohl aber Noblesse und scharfe Charakteristik. In letzterer geht sein objectives Gestaltungsvermögen so weit, dass er den allervortrefflichsten Beckmesser darstellt. Der „Vampyr", der unglückliebere Wahlverwandte des „Fliegenden Holländer", bietet wie dieser dem dramatischen Talent interessante Aufgaben, und daher denn auch der Erfolg der geistvollen und einheitlichen Leistung des Hrn. Degele, die gesanglich allerdings frischer und wohlklingender zu denken möglich ist. „Tannhäuser", „Margarethe" und „Waffenschmied" übten beträchtliche Anziehung auf das Publicum.

Am 30. März gab Frau Bürde-Ney ein reichbesuchtes Concert, in welchem Frau Jauner, die am 17. zum letzten Mal gesungen hatte, zum allerletzten Male sang. Erstere, von ihrer Primadonnenschaft her in dankbarer Erinnerung verbliebene Künstlerin grossen Stils sang Stradella's Kirchenarie, ferner eine Arie von Stradella und „Willst du dein Herz mir schenken", titulirt als von J. S. Bach herrührend. Innere Gründe weisen eher auf Philipp Emanuel als den Verfasser. Auch wenn der alte Thomaner-Cantor Sebastian freundlich und aufriedenlich dreinschaute, ist ihm die flüssige Melodik und sinnliche Anmuth dieses Liedes nicht eigen gewesen. — Wie die Concertgeberin ward auch Fr. Jauner mit Beifall überschüttet. Sie hatte dem Hölel-Moloch diesmal kein Brandopfer gebracht und sang Weber, Mozart und Schubert, wie stets sehr graziös. Die Aussöhnung beider Damen, die durch frühere Eifersüchtelei Manches auf dem Gewissen haben, kommt sehr spät, ist indess moralisch nacheifernswerth. Ich erinnere mich, dass, als endlich im Anfang der 60er Jahre der „Holländer" hier rehabilitirt werden sollte und Frau Bürde als tragische erste Sangerin die Senta zu studiren begann, Frau Jauner das Gleiche als „jüngere Erscheinung" zu thun sich anschickte. Die Chicanen hatten den recht schönen nächsten Effect, dass die Oper sechs Jahr und Tag gar nicht gegeben werden konnte. Und das ist nur ein Fall von vielen. Exempla sunt odiosa. — Hr. Grützmacher spielte in selbigem Concert ganz wundervoll das Bdur-Adagio von Molique, Hr. Franke geigte die Edur-Sonate von Bach etwas hartherzig und mühselig; dafür um so liebenswürdiger Rode's Variationen in G. Fraul. Doris Böhme spielte Chopin Op. 12 mit grosser Bravour. Die Dame war Schülerin des Conservatoriums zu Leipzig. — In der am 31. stattgehabten letzten Quartettsoirée von Lauterbach kam Beethoven Op. 127 in Es und Mozart's G moll-Quintett. Neu erschien ein Manuscript-Clavierquartett von Th. Berthold. — B., 1815 zu Dresden geboren, ist zur Zeit Hoforganist an der Sophienkirche hierselbst. Bereits früher (1849) wurde eine Ouverture von ihm in Wien preisgekrönt. Wenn man von kühnen Neuerungen und sehr leidenschaftlichem Entwurf absieht, so sind im Uebrigen viele Vorzüge in dem Quartett vereint. Die geistige Frische des Autors ersetzt die Grösse der Empfindung, seine Geistreichheit in geschickter Behandlung der Details die Neuheit. Und trotzdem das Quartett nicht bahnbrechend eintritt, ist die Selbständigkeit des Componisten beachtenswerth. Am meisten scheint er mit Schumann zu sympathisiren. Das romantisirende Element in dem Werke ist deutlich erkennbar, und nur der Clavierssatz ist wieder nicht Schumannisch, sondern sehr vorwiegend dankbar, effectvoll. Frau Sara Heinze war bei der Ausführung der Löwenantheil beschieden; sie spielte den Clavierpart höchst lobenswerth; Hr. Concertmeister Lauterbach, Hr. Göring und Hr. Grützmacher haben um die Vorführung des Componisten sich grosses Verdienst erworben. Wir denken, das Werk, dem sicherer Entwurf, Wohllaut und Modernität der Empfindung eigen — im Gegensatz zu schablonischer Nachempfindung verflossener Zeiten — wird auch anderwärts Erfolg haben.

Palmsonntag erschien — um einem nicht gefühlten Bedürfniss abzuhelfen — Haydn's reievolle „Schöpfung". Die Aufführung der-

Digitized by Google

selben war übrigens stark ins Schwanken gerathen, Rossini's „Stabat" hervorgeholt worden und viel zu heisere Sängerinnen telegraphirt — bis endlich die hier hoch angesehene Frl. Aglaja Orgeni die „Schöpfung" wiederherstellte. Dieser Dame, den HH. Jäger, Degele und Köhler verdankte das zahlreich im Theater versammelte Publicum den süssgewohnten Genuss des Oratoriums, während die kgl. Capelle hauptsächlich durch eine schwungvolle Wiedergabe der Bdur-Symphonie von Beethoven excellirte, jener Symphonie, die an der Grenzmark der üblichen Periodentheilung des Meisters steht und gerade so viel jugendlich-unbefangene Frische wie plötzliche schwerwiegende Andeutungen künftiger geistiger Vertiefung enthält. Ludwig Hartmann.

Kürzere Correspondenzen.

Leipzig. Zu einem der interessantesten und genussreichsten der Concerte im Gewandhaus des letzten Winters gestaltete sich auch das für die hiesigen Armen am 30. März. Man hatte im strikten Gegensatz zu dem künstlerisch mehr oder weniger verunglückten letzten Wohlthätigkeitsconcert, dem zum Besten des Pensionsfonds, ganz von äusserlichem Prunk abgesehen und ein einziges und dazu ganz herrliches Werk, „Das Paradies und die Peri" von R. Schumann, gewählt, für welche Wahl schon der Leitung dieser Concerte der wärmste Dank gebührt. Denselben hat sich aber im gleichen Maasse auch die Gesammtausführung verdient; die Chöre, welche an Klangfülle und Frische denen der „Euterpe" bei den vorjährigen so gelungenen Aufführungen von zwei anderen grösseren derartigen Werken des Meisters allerdings nachstanden, sangen sicher und rein, den Solisten, den Damen Peschka-Leutner, Mühle, Friedländer, Borée und Karfunkel und den HH. Rebling, Weber und Gura, merkte man durchweg das Bestreben, für das Gelingen ihrer Aufgaben ihr Bestes einzusetzen, an, und das Orchester folgte willig dem Stabe seines Leiters. Diesem, Hrn. Capellmeister Reinecke, gebührt aber wohl das Hauptverdienst an der Vereüglichkeit dieser Aufführung; sie wäre gewiss eine weniger gelungene geworden, hätte dor Dirigent es an sorgfältigen und ausreichenden Proben fehlen lassen, wäre derselbe überhaupt weniger Verehrer des Schumann'schen Genius, als für welchen er bekannt ist. — —.

Breslau, 31. März. Das bereits in unserem vorigen Bericht erwähnte Abschiedsconcert des Hrn. Dr. Damrosch fand am 18. d. M. vor einer äusserst zahlreichen Zuhörerschaft statt. Anfang und Beschluss des Concertes bildeten die Ouverturen zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck und zu „Oberon" von Weber, die unter des Concertgebers Leitung trefflich gespielt wurden. Das auf die Gluck'sche Ouverture folgende Violinconcert von Mendelssohn interpretirte Hr. Dr. Damrosch echt künstlerisch. Hatte sich der Genannte mit den vorerwähnten Werken als Dirigent und Virtuos in einer ihm bleibende Erinnerung sichernden Weise vom hiesigen Publicum verabschiedet, so erzielte er in seiner Eigenschaft als selbstschaffender Künstler durch Vorführung zweier spanischer Lieder (aus seinem Op. 11) einen nicht weniger günstigen Erfolg. Frl. Schröder vom hiesigen Stadttheater hatte die Wiedergabe dieser anmuthigen Gesänge übernommen und fand hierfür, sowie für die früher vorgetragene Arie der Mathilde aus Rossini's „Wilhelm Tell" und das Schubert'sche Lied mit Pianoforte und Solovioline „Der Hirt auf dem Felsen" lebhaften Beifall. Dass übrigens Hr. Dr. Damrosch wieder in jeder Beziehung von dem Auditorium ausgezeichnet wurde, bedarf kaum der Erwähnung. — Dem Abschiedsconcert folgte 10 Tage später das 12. und letzte dieswinterliche Abonnementconcert des Orchestervereins. An Stelle des bereits nach Amerika abgereisten Hrn. Dr. Damrosch hatte der fürstl. hohenzollersche Hofcapellmeister, Hr. Max Seifriz, die Leitung des Concertes übernommen. Derselbe leitete das ihm unterstellte Orchester mit Umsicht, Ruhe und Sicherheit und rechtfertigte in jeder Beziehung den ihm vorausgegangenen günstigen Ruf. Die vorgeführten Orchesterwerke waren Mozart's Jupiter-Symphonie (Cdur mit der Schlussfuge), Schumann's „Manfred"-Ouverture und Mendelssohn's Concertouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt". Das Virtuosenthum war in dem diesmaligen Concert durch Hrn. Franz Bendel aus Berlin vertreten, der Beethoven's Esdur-Concert und mehrere kleine Solopiècen vortrug. Der Pianist, der bereits früher am hiesigen Ort mit Erfolg aufgetreten war, erwarb sich auch diesmal Anerkennung des Auditoriums. l—p.

Brünn. Das von der k. k. Kammersängerin Frau Gomperz-Bettelheim zum Besten des Arbeiter-Pensionsfonds veranstaltete Concert fand am vergangenen Sonntag im hiesigen Redoutensaal unter ganz ausserordentlicher Theilnahme des Publicums statt. Volle Anerkennung verdient die Wahl des Programmes und seiner Vertreter. Leider war Frau Gomperz-Bettelheim in Folge eines plötzlich eingetretenen traurigen Familienereignisses verhindert, selbst in dem Concerte mitzuwirken. Als Ersatz trat die Hofopernsängerin Frl. Minnie Hauck ein. Diese Sängerin besitzt nebst einer lieblichen und anmuthigen Gestalt eine Stimme von seltener sympathischer Klangfarbe und musterhafter Schule. Sie sang zuerst die Arie der Susanne aus Mozart's Oper „Figaro's Hochzeit" mit einer Empfindung, welche das Publicum zu stürmischem Beifall hinriss. Weiter hörten wir von ihr mehrere Lieder von Eckert und Gounod, die zwar an sich musikalisch unbedeutend sind; sie wusste aber durch gewisse Piquanterien im Vortrage eine solche zündende Wirkung damit zu erzielen, dass sie jedes dieser Lieder wiederholen musste. Von instrumentalen Solovorträgen haben wir in erster Linie die des Violinvirtuosen Skalitzky aus Prag zu verzeichnen. Derselbe spielte eine Polonaise von Laub und die ungarische Phantasie von Ernst mit bedeutendem Erfolg. Eine junge Pianistin trug Compositionen von Schumann und Liszt vor, errang aber nur ein succès d'estime. Die noch im Kunstnoviziat sich befindende Dame hatte eben mit der Liszt'schen Polonaise zu grosse Anforderungen an ihre Leistungsfähigkeit gestellt, denen sie nicht entsprechen konnte. Eröffnet wurde das Concert mit der Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, welche vom Orchester ganz tüchtig executirt und vom Publicum bestens aufgenommen wurde. — Der hiesige Musikverein liess gestern sein erstes diesjähriges Concert vom Stapel und brachte Robert Schumann's „Das Paradies und die Peri" zur Aufführung. Diese Aufführung war bezüglich der Chor- und Orchesterleistungen eine ganz anständige. Die mit den Hauptsolopartien betrauten Damen Frl. König und Frl. Sophie Wohlmuth und Opernsänger Hr. Feckter standen auf der Höhe ihrer Aufgabe und ernteten für ihre gelungenen Vorträge den rauschendsten Beifall. Namentlich Frl. Wohlmuth brachte als Engel ihre glänzenden Stimmmittel zur vollsten Geltung. — Im nächsten Musikvereinsconcert kommt „Der Rose Pilgerfahrt" von demselben Autor zu die Reihe. — Nun noch etwas über unsere Theaterzustände. — Trotz der Ungunst so mancher Verhältnisse, welche wohl angethan sind, auf die besten Bestrebungen einer Theaterdirection hemmend einzuwirken, ist es ihr doch gelungen, ein gutes Opernpersonal zusammenzubringen. In Frl. König besitzen wir eine vorzügliche dramatische Sängerin. Frl. Tremmel leistet als Coloratursängerin ebenfalls ganz Tüchtiges. Die Altistin Frl. Rosen hat eine schöne kräftige Stimme von grossem Umfange. Diese Sängerin lässt allerdings im Spiele noch viel zu wünschen übrig, doch ist bei ihrem Fleisse zu hoffen, dass sie später auch nach dieser Richtung hin den Ansprüchen genügen wird. Der Bariton Hr. Ulbrich ist in Sang und Spiel eine hervorragende Kraft und Hr. Feckter ist ein Heldentenor comme il faut. Der Bassist Hr. Ziehmann und der lyrische Tenor Hr. Sedlmeyer füllen ebenfalls ganz zufriedenstellend ihren Platz aus. Das Chorpersonal ist gegen früher bedeutend vermehrt, sowie auch das Orchester, namentlich das Streichquartett, bedeutend verstärkt ist. Der mit der artistischen Leitung betraute Capellmeister Hr. Fuchs ist ein ganz tüchtiger Musiker und vorzüglicher Dirigent, der es an eingehenden Studien nicht fehlen lässt, und auf diese Weise haben wir ganz respectable Opernaufführungen. Besonders erfreulich ist es, dass Richard Wagner's Opern ins Repertoire aufgenommen sind und sich bereits beim hiesigen Publicum nicht nur Eingang verschafften, sondern sich auch einer grossen Beliebtheit erfreuen. Letzteres ist theilweises Verdienst des Musikreferenten beim hiesigen Tagesblatte, dem „Mährischen Correspondent", welcher nach jeder Aufführung von Wagner's Meisterwerken dieselben eingehend kritisch beleuchtet und das Publicum mit den in diesen Schöpfungen innewohnenden Schönheiten vertraut macht. Bis jetzt wurden „Lohengrin" und „Tannhäuser" zu wiederholten Malen und bei

Digitized by Google

überfülltem Hause zur Aufführung gebracht. „Der fliegende Holländer" wird jetzt vorbereitet, später sollen auch die „Meistersinger" zur Aufführung gelangen. Mit dem Schauspiel dagegen ist es nicht so gut bestellt. Ausser den HH. Buchholz, Steinmüller und Folnes besitzen wir keine Kraft von Bedeutung. Für die hintern Räder, nämlich für Lustspiel, für die Posse und Operette ist gar nicht gesorgt. Wie man hört, sollen jedoch nach Ostern auch diese Fächer durch gute Besetzung berücksichtigt werden. — Wenn es nur schon wäre! △

Cassel, 24. März. Das 6. Abonnementconcert des königl. Theaterorchesters fand am 14. d. M. statt. Die Weber'sche Ouverture zur Oper: „Der Beherrscher der Geister", mit welcher das Concert eingeleitet wurde, steht zwar in Bezug auf musikalischen Inhalt den bekannteren Weber'schen Ouverturen („Freischütz", „Oberon", „Preciosa" und Jubelouverture) nach, dessenungeachtet war sie, weil selten gehört, eine willkommene Gabe, zumal die Wiedergabe derselben mit der bei unserem Orchester ganz und gäben Elasticität und Schattirungsfeinheit stattfand. Es folgte der Vortrag der Scene und Arie mit Orchesterbegleitung: „Ah perfido!" von L. v. Beethoven, gesungen von Frau Soltans, derjenigen Sängerin an unserer Bühne, die uns hier in Cassel eine längst vertraute und verehrte Erscheinung, eine Gesangskünstlerin im wahren Sinne des Wortes ist; begabt mit einer frischen, ausgiebigen und sympathisch erklingenden Stimme, die sich willig in die immensen Anforderungen fügt, welche Beethoven in der in Rede stehenden Scene und Arie stellt, liess auch die Sängerin nach Seite der poetischen und dramatischen Auffassung nichts zu wünschen übrig. Die weiteren Gesangsvorträge, bestehend in Liedern mit Clavierbegleitung: „Von ewiger Liebe" von Joh. Brahms und „Der Hidalgo" von Robert Schumann, wurden durch Hrn. Dr. Krückl mit bekannter künstlerischer Noblesse gegeben und erwies sich derselbe auch diesmal wieder als Concertsänger von grosser Bedeutung. — Hr. Concertmeister Wipplinger hatte sich mit der Wahl des bekannten Violinconcertes von Mendelssohn-Bartholdy eine schwierige Aufgabe gestellt, namentlich was den Vortrag des ersten und letzten Satzes betrifft. Die Ausführung der schwierigen Passagen in Doppelgriffen, Octavengängen, chromatischen (?) Läufen etc. und dazu das in den erwähnten Sätzen vorgeschriebene Tempo (Allegro vivace) verlangen eine durchgebildete Technik. Hr. Wipplinger zeigte sich als Herr derselben, — eine Frucht des sehr gewissenhaften Studiums, dessen der Spieler, wie wir uns seinen Quartettsoiréen wissen, sich stets befleissigt. Im Tempo von schwindelnder Schnelligkeit entfaltete er vornehmlich im letzten Satze eine brillante Virtuosität, ohne dass die Klarheit der Darstellung auch nur im Geringsten gelitten hatte. Der Vortrag war belebt und elegant, der Erfolg demzufolge ein glänzender, der sich in rauschendem Beifall und Hervorruf kundgab. Mit dem so selten als Soloinstrument hervortretenden Horn liess sich Hr. Schormann in einem „Nottarno" von C. Reinecke hören. Der schöne, weiche und recht sichere Ton fand Beifall, dagegen wollte die Composition selbst nicht zünden. Nohle musikalische Sinnesweise und gute Form liessen sich auch hier wie in allen Reinecke'schen Compositionen erkennen, dagegen wollte es scheinen, als ob in diesem Notturno die Unmittelbarkeit der Erfindung und die Reflexion bei Herstellung der Form nicht einander die Waage hielten. Den grössten Genuss gewährte die C dur-Symphonie No. 2 von Robert Schumann, welche jedenfalls als eine der grössten Leistungen des genialen Tondichters anerkannt zu werden verdient. Das Werk erfreute sich einer glänzenden Wiedergabe seitens unseres Orchesters und bildete somit den würdigen Abschluss eines der animirtesten Concerte dieser Saison. A. B.

Elberfeld. Im 4. der Casino-Abonnementconcerte gelangte Mendelssohn's „Paulus" zur Aufführung. Die Soli befanden sich in Händen der Damen Frau Bellingrath-Wagner, Fräulein Assmann und der HH. Schulze und Steinhaus. Wir bemerken nur, dass die Solisten ihre Partien trefflich zur Geltung brachten; der Vortrag der Arie „Jerusalem" besonders war ein Glanzpunct ihrer Leistungen. Chor und Orchester betheiligten sich ebenfalls in vortrefflicher Weise an der Aufführung, sodass diese zu einer mustergiltigen wurde. — Das 5. und letzte Concert der Saison brachte uns an Orchesterwerken Beethoven's 8. Symphonie und Allegro und Andante aus der unvollendeten Symphonie von Schubert. Ferner enthielt das Programm „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn und einige Solovorträge. Als Solisten wirkten die HH. Stägemann und Steinhaus mit. Hr. Stägemann sang die Arie „An jenem Tag" aus „Hans Heiling" und einige Lieder von Schumann, und riss seine metallreiche Stimme und sein dramatischer Vortrag das Publicum zu stürmischen Beifallshezeugungen hin. In Betreff anderweitiger Aufführungen theilen wir noch mit, dass durch Hrn. Musikdirector Sehornstein ein Dilettantenconcert zum Besten der Hinterbliebenen veranstaltet wurde, dessen Resultat ein sehr erfreuliches war, indem ein Ueberschuss von etwa 700 Thalern erzielt wurde. — In einem Concert des Singvereins kam „Die Glocke" (für Soli, Chor und Orchester) von W. F. G. Nicolai zu Gehör. Leider waren wir verhindert, der Aufführung (der ersten, welche in Deutschland stattfand) beizuwohnen und führen nur an, dass, wie uns versichert wurde, das Werk zu den besseren der Neuzeit gehören soll. — Schliesslich berichten wir noch, dass das Florentiner Quartett hier eine Soirée veranstaltete. Das Ensemble ist in jeder Beziehung vollkommen zu nennen, doch müssen wir der ersten Violine besonders gedenken. Hr. Becker zeigte, dass er die Seele des Ganzen war, und unterlassen wir es, uns über die Leistungen eines Mannes, dessen Ruhm durch alle Lande tönt, weiter zu verbreiten. —d.

Elbing. In meinen Rapporten über hiesige musikalische Ereignisse habe ich absichtlich eine längere Pause eintreten lassen, um Ihnen gleich summarisch über das Finale der Saison berichten zu können. Im Februar unternahm es Hr. Schwalm, in einem sogenannten historischen Concert die Ohren unseres nicht gerade mit guter Claviermusik verwöhnten Publicums durch den Vortrag einer Musterlese von Stücken der Classiker des 17., 18. und 19. Jahrhunderts zu erquicken. Die virtuose Thatigkeit des als Dirigent und Lehrer geschätzten Hrn. Concertgebers brachte auch diese besten Schöpfungen deutscher Meister zu so hoher künstlerischer Ausdrucks- und Vortragsweise, dass wir das Streben des jungen Pianisten in so würdigen und ehrenhaften Bahnen freudig anerkennen und ihn zur Fortsetzung solcher auf die Menge immer Belehrung ausübender Musikabende aufmuntern wollen. Es sprach sich sogar der Wunsch aus, Hr. S. möchte diese Vorträge in Form von Akademien auch mit historischen mündlichen Referaten begleiten, eine Idee, die an Orten, wo keine Musikschulen existiren, wohl der Beachtung der Herren Lehrer zu empfehlen wäre. — Bald darauf liess sich Hr. Schwalm am 8. März in einem zum Besten einer verarmten Lehrerwittwe vom Buchhändler Seblömp arrangirten Concert im Casino hören, zu welchem ausser ihm noch der königl. Hofopernsänger Rübsam nebst Frau (z. Z. als Gast an der Danziger Bühne) und die HH. Concertmeister Rochlich (1. Violine) und Nicolowski (Bratsche) gewonnen waren. Das Concert bot ein buntes Programm moderner Sachen, von denen die Arien und Lieder des Rübsam'schen Ehepaares natürlich die Hauptwirkung erzielten, nächstdem aber die Sonate in A moll von Schubert durch den excellenten Vortrag des Hrn. Schwalm, der den ganzen Abend am Clavier unermüdlich thätig war, und das 2. Trio von Vincenz Lachner sich regen Beifalls zu erfreuen hatten. — Den würdigsten Abschluss bildete aber unstreitig das Hauptereigniss der Saison, die Aufführung des „Judas Maccabäus" durch den „Neuen Gesangverein", ebenfalls unter Direction des Hrn. R. Schwalm. Die Chöre, ausgeführt von dem genannten ca. 100 Damen zählenden Verein und der Liedertafel, waren mit Fleisse studirt und liessen nichts zu wünschen übrig. Die Soli befanden sich in den Händen unserer kunstgeübtesten Dilettanten: Simon (Hr. Unger), Israelitin (Frl. Behring), Israelit (Frl. Krüger), während der Judas Maccabäus von dem kgl. Domsänger Hrn. Geyer gesungen wurde, der, leider nicht besonders disponirt, im Allgemeinen den an ihn gestellten Erwartungen nicht entsprochen hat. — Das Orchester, die verstärkte Rochlich'sche Capelle, löste zufriedenstellend seine Aufgabe. Die ganze Aufführung, für welche wir in Rücksicht auf die Opfer, die damit der „Neue Gesangverein" gebracht hat, dem Veranstalter nur sehr dankbar sein können, war weit über das Maass früherer Leistungen der Vereine Pa.

Digitized by Google

London. Das vorletzte Monday Popular Concert brachte ausser diversen Gesangstücken Beethoven's Pianofortesonate Op. 81, Esdur, durch Hrn. Franklin Taylor, Schubert's Pianofortetrio Op. 99, Bdur, durch die HH Taylor, Joachim und Piatti und Beethoven's Septuor zu Gehör. Interessant war das letztvergangene dieser Concerte durch das erstmalige hiesige Auftreten der Pianistin Frl. Brandes. Die jugendliche Künstlerin gefiel ausserordentlich mit ihren Leistungen. Sie spielte als Soli Prestissimo in Adur von Scarlatti, „Arabesko" von Schumann, „Perpetuum mobile" von Weber, das dritte der „Lieder ohne Worte" von Mendelssohn und mit Hrn. Joachim die Violinsonate Op. 30, Cmoll, von Beethoven. Ausserdem kamen in diesem Concerte noch Mendelssohn's Streichquartett Op. 80 (HH. Joachim, Ries, Straus, Pezze) und Mozart's Sextuor in Ddur zur Aufführung. Frau Joachim sang. — Im Crystal-Palace-Concert am 4. März wurde u. A. Barnett's Cantate „Paradies und Peri" aufgeführt, während das folgende mit Vorträgen des Hrn. Joachim ausgeschmückt war. In einem späteren führte sich Hr. Ferd. Hiller als Componist und Mozartspieler vor und Fr. Viardot Garcia sang. — Das Programm für H. Leslie's Chorconcert am 9. März enthielt Compositionen von Mendelssohn, Wesley und Bach. — Am 10. März kam durch die Sacred Harmonic Society „Paulus" von Mendelssohn zur Aufführung, während für den 31. März durch dieselbe Gesellschaft Haydn's „Jahreszeiten" in Aussicht stehen. — Im Oratorienconcert am 15. März wurde unter Hiller's Leitung dessen Cantate „Nala und Damayanti", freilich mit sehr zweifelhaftem Erfolg, sowie unter Gounod's Direction dessen „O salutaris hostia" und „De Profundis" (130. Psalm) mit ebenso schwachem Beifall aufgeführt. — In eigenen Concerten traten die Sängerinnen Frau Haydée Abrek aus Paris und die Fürstin Emma Mutchinsky, Letztere mit Unterstützung des Pianisten Ant. de Kontsky auf. Auch Hr. Ferd. Hiller veranstaltete bis jetzt zwei Concerte, in welchen er unter Mitwirkung von Fr. Schumann, Fr. Rudersdorff, der HH. Joachim und Piatti etc. nur höchsteigene Werke zu Gehör brachte, so z. B. das Duo appassionato Op. 58, die Trioserenade Op. 64, die Operette ohne Text und sogar einige rhythmische Studien. 9.

Magdeburg, 22. März. Am letztvergangenen Sonntag veranstaltete der unter Leitung des Organisten Hrn. Finzenhagen stehende „Verein für weltlichen und geistlichen Chorgesang" unter Mitwirkung der HH. Brandt, Franke und Hause im Saale der Vereinigung ein Concert, dessen Ertrag der Deutschen National-Invaliden-Stiftung überwiesen werden soll. Das Programm bot einstimmige Lieder von Schubert, Spohr und Lassen, ein Duett und zwei gemischte Chöre von R. Schumann, „Jubilate"! „Amen" (Th. Moore) für Solo und Chor von M. Bruch, Esdur-Trio für Pianoforte, Clarinette und Viola von Mozart, Märchenbilder für dieselben Instrumente von R. Schumann und zum Schluss des letztgenannten Componisten „Requiem für Mignon". Der uns jetzt knapp zugestandene Raum gestattet uns leider nicht, auf die einzelnen Leistungen näher einzugehen; wir müssen uns daher auf summarisch lobende Anerkennung derselben beschränken und erwähnen nur noch, dass die Clavierpartie in den Instrumentalwerken von Mozart und R. Schumann von Hrn. Finzenhagen trefflich durchgeführt wurde, während Hr. Brandt die Gesangspiècen am Pianoforte verständnissvoll begleitete. rl.

Prag, 2. April. Von den Concerten der letzten zwei Wochen ist zuerst das am 12. März stattgefundene Philharmonische Concert zu erwähnen, in dem zwar nur bereits bekannte Orchesterwerke, dieselben jedoch in vorzüglicher Weise zur Aufführung gebracht wurden. Das Programm enthielt die Ouverture zur „Braut von Messina" von Schumann und zur Oper „Die verkaufte Braut" von Smetana, dann Gade's Amoll-Symphonie. Die zweitgenannte Ouverture wurde stürmisch zur Wiederholung begehrt, und sollte der demonstrative Beifall dem dirigirenden Componisten als Genugthuung für die übertriebenen Angriffe dienen, welche die Oper selbst bei ihrer Aufführung in St. Petersburg in den russischen Blättern erlitt. — Im 2. Concerte des Musikconservatoriums am 19. März wurde uns der königl. sächs. Concertmeister Hr. Lauterbach aus Dresden vorgeführt, welcher das Concert No. 9 von Spohr, Variationen von Rode und Schumann's „Abendlied" mit grossem Tone, seelenvoller Auffassung und virtuoser Gewandtheit vortrug. Die bedeutenden Vorzüge seines Spiels documentirte Hr. Lauterbach noch in einem eigenen, leider schwach besuchten Concerte am 24. März. Der Vortrag von Spohr's Gesangsscene in demselben muss geradezu meisterhaft genannt werden. — Von den Orchesternummern des erwähnten Conservatoriumsconcertes interessirten Schubert's Fmoll-Phantasie, Op. 103, für grosses Orchester eingerichtet von Ernst Rudorff, durch die geistvolle Instrumentation und Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale durch feine Nuancirung. Die Bezeichnung des letzteren Werkes im Programme: „Zum ersten Male" war blosse Reclame, da dasselbe schon vor Jahren durch den bestandenen Cäcilien-Verein unter Leitung des J. Apt aufgeführt wurde. Auch der Beisatz: Concert für Violine oder Cello „concertante", wie er auf den Programmen der Conservatoriumsconcerte üblich ist, ist ein sopfiger Pleonasmus, der jedoch unbehelligt die Programme noch ferner zieren könnte, wenn dafür die zu einem bleibenden Uebelstande sich herausgebildete unreine Stimmung der Blasinstrumente beseitigt würde, welche den Genuss sehr beeinträchtigt. — Die zum Schlusse gebrachte Phantasie-Ouverture zu „Paradies und Peri" von Sterndale Bennet erweckte keine Sympathien, und fehlt derselben gänzlich die — Phantasie. — Am 25. März gaben Frl. Natalie Häusisch, königl. sächs. Hofopernsängerin, und Hr. Friedr. Grützmacher, königl. sächs. Kammervirtuos, ein zahlreich besuchtes Concert. Die beiden Dresdener Gäste stehen hier im besten Angedenken, Frl. Häusisch durch ein brillantes Gastspiel vor 2 Jahren, Hr. Grützmacher aber durch die Mitwirkung in einem Concerte von Frl. Marie Krebs im verflossenen Jahre, in welchem wir diesen Künstler von europäischem Rufe zum ersten Male hörten. Diesmal spielte er neben einer Phantasie eigner Composition voll der grössten technischen Schwierigkeiten Mendelssohn's Sonate in Ddur und eine Serenade für 4 Violoncelle von Lachner. In der Sonate wurde er von der hiesigen Pianistin Frl. Sophie Dittrich ganz vorzüglich unterstützt, und liess das Zusammenspiel nichts zu wünschen übrig. Frl. Dittrich trug ausserdem kleine Solostücke von Chopin, Heller und Liszt äusserst geschmackvoll unter allgemeiner Anerkennung vor. Die Serenade von Lachner, die Hr. Grützmacher mit den hiesigen Violoncellisten, Prof. Hegenbarth, Wilfert und Hawranek, spielte, machte einen recht guten Eindruck, und können wir der strengen Beurtheilung, welche dieses Stück bei der Aufführung in anderen Städten fand, durchaus nicht beistimmen. — Die Sängerin Frl. Hänisch war leider in Folge eines nicht unbedeutenden Unwohlseins so indisponirt, dass die von ihr vorgetragenen Lieder von Schumann („Der arme Peter") und Schubert („Im Freien"), dann die Garten-Arie aus „Figaro" nicht zur vollen Geltung kamen. Unter den weiter vorgetragenen Liedern befand sich auch das sinnige: „Willst du dein Herz mir schenken", das Sebast. Bach zugeschrieben wird. Da das Programm nur den Namen Bach aufführte, passirte dem Musikreferenten eines hiesigen Blattes das Malheur, als Autor Hrn. Otto Bach, derzeit Capellmeister in Salzburg, zu nennen (!) — Am 26. März endlich brachte uns der Männergesangverein „Hlahol" „David's Wüste" und die „Römische Leichenfeier" von Bruch — in böhmischer Sprache und erzielte durch die fleissig studirten, stark besetzten Chöre einen grossen Effect. — Im deutschen Theater begann Frl. Klettner von Stuttgart ihr dem Engagement für Frl. Hofrichter vorangehendes Gastspiel als Verdi's Traviata. Die Sängerin war jedoch von der Reise noch so angegriffen, dass sie ihre Stimmmittel nicht zur vollen Entfaltung bringen konnte. Ihr weiteres Auftreten als Regimentstochter and Dinorah musste deshalb auch verschoben werden. A. K.

Wiesbaden. Wenn wir bezüglich der Quantität unserer musikalischen Aufführungen in diesem Winter auch ein wenig beeinträchtigt waren, so war dies in Hinsicht der Qualität keineswegs der Fall. Zu den Ihnen bereits mitgetheilten interessanten Programmen sind noch zwei von theilweise hervorragender Bedeutung hinzugekommen, nämlich am 20. März eine Quartettsoirée der HH. Bebiczek, Scholle, Knotte, Fuchs, worin u. A. Beethoven's Quartett in F, Op. 59, zur Aufführung kam, und am 24. März das fünfte Symphonieconcert im Theater unter Leitung des Hrn. Capellmeister Jahn mit folgendem Programm: Symphonie

Digitized by Google

No. 3, Fdur („Im Walde") von J. Raff, Concert für die Violine von Mendelssohn, gespielt von Hrn. Rehiczek, Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn und „Die Ruinen von Athen" von Beethoven, unter Mitwirkung von Frau Raff-Genast (Declamation), Frl. Singer, Hrn. Sichr und des Chorpersonals des Theaters. Die Raff'sche Symphonie, hier zum ersten Male aufgeführt, ein Werk, in welchem, soviel als sich nach einmaligem Hören sagen lässt, hervorragende Meisterschaft und blühende, reiche Phantasie ein wunderbar harmonisches Ganze geschaffen haben, gefiel sehr. Der Componist wurde hervorgerufen. Die gleiche Ehre widerfuhr Hrn. Concertmeister Rehiczek nach dem Vortrage des Mendelssohn'schen Violinconcertes. Die saloppe Wiedergabe der „Sommernachtstraum"-Ouverture wurde aus Zerstreutheit ebenfalls applaudirt. Sehr anerkennenswerth war schliesslich wieder die Aufführung der „Ruinen von Athen". Der Chor der Derwische, Türkenmarsch und Festmarsch mit Chor verfehlten auch hier nicht, jedes in seiner Art besonderen Eindruck zu machen, wozu die Vorzüglichkeit der Ausführung wesentlich mit beitrug. Als Einzelleistung muss noch diejenige des Hrn. Siehr hervorgehoben werden, welcher die Baritonpartie in den „Ruinen von Athen" mit ebensoviel Ausdruck als Klangschönheit in der Entfaltung seiner Stimme zur Geltung zu bringen verstand. F. W.

Concertumschau.

Altdorf. Concert im k. Schullehrerseminar am 29. März: Choral „Beschwertes Herz", von J. Juhn, Hymnus für Männerchor von G. Flügel, „Gesang der heiligen drei Könige", dreistimmiger Männerchor mit Orchester von M. Bruch, Ouverture im italienischen Stil von F. Schubert etc.

Basel. 6. Soirée für Kammermusik mit A. Rubinstein's Cmoll-Streichquartett und Schubert's Streichquintett. — 10. Abonnementconcert mit Beethoven's 7. Symphonie, Schumann's „Zigeunerleben" etc.

Breslau. Concert der Breslauer Concertcapelle zum Benefiz ihres in Frankreich stehenden Directors L. Lüstner: „Friedensfeier"-Festouverture von Reinecke, Gesangsscene von Spohr (Hr. O. Lüstner), „Wallenstein's Lager", Orchestersatz von J. Rheinberger, Ouverture zum Musikdrama „Die Hunnenschlacht" von H. Berthold, Tarantelle von Vieuxtemps, 8. Symphonie von Beethoven.

Dordrecht. 3. Damenconcert: 1. Symphonie von Reissiger, Ouverturen von Mendelssohn („Die Heimkehr aus der Fremde") und Marschner („Lucretia"), Violoncellconcert von Schumann (Hr. Grützmacher), Vocalsoli (Fr. Walter-Strauss).

Esslingen. Aufführung des Oratorienvereins: „Das Glück von Edenhall" von Schumann, „Bitten", von Ch. Fink für drei Frauenstimmen mit Pianofortebegleitung gesetztes Lied von Beethoven, Duett von Händel, „Der Frühling" von J. Haydn.

Gr. Glogau. Zwei Soiréen der Singakademie unter Mitwirkung des Violinisten Hrn. Schwendemann aus Speyer: Violinsonaten von Tartini, Beethoven (Cmoll) und Ruff (Ddur), „Erlkönigstochter" von Gade, Gesänge aus Schumann's „Spanischem Liederspiel", mehrstimmige Gesänge von Kniese, Lieder von Liszt und Schumann.

Graz. 7. Musikvereinsconcert mit folgendem, vollständig abgedrucktem Programm: „Loch Lomond", symphonisches Phantasiebild von F. Thieriot, Duett aus Rückert's „Liebesfrühling" von H. Herzogenberg (Frl. R. Koch und Hr. Prelinger), Andante und Variationen von Schumann und „La belle Grisélidis" von Reinecke, für zwei Pianoforte (Frl. H. von Frommüller und Hr. Schuch), Lieder von Schumann, Liszt und Jensen (Hr. Prellinger), 7. Symphonie von Beethoven. — Matinée für Kammermusik im Musikinstitut des Hrn. J. Buwa: Claviertrio von Haydn, 2 Romanzen für Pianoforte und Clarinette und Phantasiestücke für Pianoforte, Violine und Violoncell von Schumann, Concert pathétique für 2 Claviere von Liszt.

Haag. 6. Concert Diligentia: 8. Symphonie von Beethoven, Entre'acts aus „Rosamunde" von Schubert, „Freischütz"-Ouverture von Weber, Violoncellsoli (Hr. Fr. Grützmacher), Vocalsoli (Fr. Walter-Strauss). — 3. und 4. Soirée des Quartett- und Triovereins: Quartetten von Mozart (Fdur), Beethoven (Op. 74) und Schumann (Op. 47), Streichquintett von Schubert, Sextett (Bdur) von Brahms, Romanze für Oboe und Pianoforte von Schumann, Violoncellsonate (Bdur) von Mendelssohn.

Leeuwarden. 2. Abonnementconcert: Oxford-Symphonie von Haydn, „Hamlet"-Ouverture von Gade, Psalm 42 von Mendelssohn.

Leipzig. Am Charfreitag in der Thomaskirche Aufführung von Bach's Matthäus-Passion. — Musikalische Unterhaltungen im Zschocher'schen Musikinstitut am 27. März und 1. April: Claviertrios von Mozart und Haydn, Rondeau für zwei Pianoforte von Chopin, Claviersoli von Bach, Henselt, Chopin, Schubert, Weber etc.

Madrid. 1. Concert der Philharmonischen Gesellschaft: Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert, Andante aus Mozart's Esdur-Symphonie, 3. Ouverture zu „Leonore" von Beethoven, Amoll-Symphonie von Mendelssohn, „Manfred"-Ouverture von Schumann, Quartett-Menuett von Onslow (in mehrfacher Besetzung), Schiller-Marsch von Meyerbeer.

Magdeburg. Concert des Kirchengesangvereins (zum Besten der Deutschen Invaliden-Stiftung) am 7. April: Orgelpräludium und Choral von Joh. Seb. Bach, Passions-Oratorium von Heinrich Schütz.

Mannheim. Am 28. März vom Musikverein veranstaltete Aufführung von Händel's „Josua" in der Rietz'schen Instrumentation.

Rotterdam. 8. Concert der „Eruditin musica": Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, 9. Symphonie von Beethoven, Arie von Mozart, Lieder von Ludw. Hartmann („Allnächtlich im Traume") und Rubinstein (Hr. Emil Scaria), Violinconcert von Mendelssohn etc. (Frau Norman-Neruda).

Utrecht. 4. städtisches Concert: Ocean-Symphonie von Rubinstein, Concertouverture von S. de Lange, Vocalsoli (Fr. Walter-Strauss), Violoncellsoli (Hr. Fr. Grützmacher) etc.

Weimar. Die Mittheilung in voriger Nummer war insofern nicht ganz genau, als sie das 4., nicht 3. Abonnementconcert betraf und der Componist der angeführten und, wie wir nachträglich erfahren, warm aufgenommenen Ouverture zur „Braut von Messina" der mecklenburgische Hofpianist C. Schulz-Schwerin ist.

Wien. Ausserordentliches Gesellschaftsconcert mit Frl. Minnie Hauck, Fr. Grützmacher und Nic. Rubinstein: Eine „Faust"-Ouverture von R. Wagner, Violoncellconcert von Schumann (nach dortigem Bericht „langgestreckt, wenig dankenswerth"!), Es dur-Concert für Pianoforte und „Benedictus" aus der Ungarischen Krönungsmesse von Liszt etc.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. Muzell verlässt nach Schluss der Saison die hiesige Hofoper, um ein Engagement am Stadttheater zu Bremen anzunehmen. Dagegen werden Frau Höfel vom Stadttheater zu Hamburg und Frl. v. Telini vom Stadttheater zu Bremen noch vor Beginn der Ferien im hiesigen Hofopernhaus ein Gastspiel auf Engagement eröffnen. Im Kroll-Theater setzt Hr. Th. Formes seine Gastdarstellungen fort. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater debutirte am 31. März Frl. Helene Meinhardt aus Glogau als Roland in Offenbach's „Schwätzerin von Saragossa". — **Braunschweig.** Frl. Stehle vom Hoftheater zu München hat bei ihrem hiesigen Gastspiel als Elsa im „Lohengrin" bedeutenden Erfolg erzielt. — **Breslau.** Im Thalia-Theater gastiren Frl. Chorherr aus St. Petersburg und Hr. Witte aus Dresden mit Erfolg in Offenbach'schen Operetten. — **Cöln.** Hr. Theodor Wachtel gab am 29. März hier den Arnold in Rossini's „Wilhelm Tell". — **Frankfurt a. M.** Ausser Hrn. Erdmann, der sein Gastspiel im hiesigen Stadttheater am 28. März als Joseph („Joseph in Egypten") fortsetzte, trat am 30. März auf derselben Bühne noch Frau Barnay-Kreutzer als Leonore („Fidelio") gastirend auf. — **Hamburg.** Hr. Sontheim trat, sein hiesiges Gastspiel fortsetzend, am 28. März als Raoul und am 31. als Lyonel („Martha") auf. Der Schluss seines Gastspiels ist vorläufig auf den 2. April festgesetzt. Hr. Nachbaur aus München wird seine Gastdarstellungen hier wahrscheinlich am 9. April beginnen.

Digitized by Google

— **London.** Impresario Mapleson hat mit Hrn. v. Bignio von der Wiener Hofoper einen Gastspielvertrag für die hiesige italienische Opernsaison abgeschlossen. — **Magdeburg.** Im hiesigen Stadttheater debutirte am 31. März („Nachtlager von Granada") Frl. Stör vom Stadttheater zu Hamburg. — **München.** Dieser Tage eröffnete Frl. Marianne Lüdecke vom grossherzogl. Hoftheater zu Schwerin im hiesigen Hof- und Nationaltheater ein Gastspiel auf Engagement. — **Prag.** Frl. Camilla Klettner vom Hoftheater zu Stuttgart erzielte als Violetta („La Traviata", 28. März) im deutschen Landestheater so bedeutenden Erfolg, dass sie gleich nach dieser ersten Gastrolle von der Direction genannter Bühne für längere Zeit engagirt wurde. — **Regensburg.** Als Frau Bertrand in „Maurer und Schlosser" gastirte die königl. bayerische Kammersängerin Frau Diez von München. Hr. Capellmeister Ruthardt ist an das ständische Theater in Riga engagirt. — **Wien.** Am 27. März gastirte Hr. Franz Steger aus Pest im hiesigen Hofoperntheater als Eleazar in Halevy's „Jüdin". — **Wiesbaden.** Frl. Vlass ist in Folge eines günstig aufgenommenen Gastspiels im hiesigen Hoftheater von der Direction desselben engagirt worden.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 1. April: 1) „O Lamm Gottes, unschuldig", von Joh. Eccard. 2) „Tenebrae factae sunt", von Mich. Haydn. Am 2. April: Requiem, von Mozart. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 19. März: 1) „O Lamm Gottes, unschuldig", von Mich. Prätorius. 2) „Fürwahr! er trug unsere Krankheit", von K. H. Graun. — **München.** Allerheiligen Hofkirche am 2. April: 1) Missa „Iste Confessor" (vierstimmig) von G. P. da Palestrina. 2) Graduale („Adoramus", vierstimmig) von G. O. Pitoni (1657). 3. Passio mit Responsorien von T. L. da Vittoria (1550). 4) Offertorium („Improperium expectavit", fünfstimmig) von Palestrina. — **Weimar.** Stadtkirche am 2. April: Confirmationsgesang von Müller-Hartung. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 2. April: 1) Vocalmesse in G, 2) Graduale („Tenuisti") und 3) Offertorium („Improperium") von Albrechtsberger. — b) Dominicanerkirche am 2. April: 1) Vocalmesse, 2) Graduale und 3) Offertorium von R. Führer. — c) Italienische Nationalkirche am 2. April: 1) Vocalmesse von Reinecke. 2) Graduale (Chor) von Lotti. 3) Offertorium (Chor) von Vittoria.

Opernübersicht.

(Vom 26. bis 31. März.)

Leipzig. Stadtth.: 26. Dornröschen; 28. Meistersinger; 29. Czaar und Zimmermann. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 26. Liebestrank; 27. Afrikanerin; 29. und 31. Margarethe; 30. Mignon. Kroll's Th.: 29. Fra Diavolo. 31. Lucia von Lammermoor. Walhalla-Volksth.: 26. Czaar und Zimmermann; 31. Zampa. Réunion-Th.: 30. Postillon von Lonjumeau. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 31. Die Schwätzerin von Saragossa (Offenbach). — **Bremen.** Stadtth.: 26. Prophet; 30 Maurer und Schlosser. — **Breslau.** Stadtth.: 27. Fidelio. Lobe-Th.: 26. Banditen; 28. und 30. Schöne Helena. — **Cassel.** Königl. Hofth.: 26. Richard Löwenherz (Grétry); 28. Figaro's Hochzeit; 31. Waffenschmied. — **Chemnitz.** Stadtth.: 26. und 31. Oberon; 27. Schauspieldirector. — **Cöln.** Thalia-Th.: 29. Wilhelm Tell. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 26. Vampyr; 28 Maurer und Schlosser; 30. Troubadour. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 26. Troubadour; 28. Joseph in Egypten; 30. Fidelio. Thalia-Th.: 26. Kakadu; 28. und 30. Schöne Weiber von Georgien; 31. Zehn Mädchen und kein Mann. — **Hamburg.** Stadtth.: 26. Troubadour; 27. Czaar und Zimmermann; 28 Hugenotten; 30. Barbier von Sevilla; 31. Martha. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 26. Hugenotten; 29. Fra Diavolo; 30. Don Juan. — **Magdeburg.** Stadtth.: 28. Zauberflöte; 31. Nachtlager von Granada. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 26. Hans Heiling. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 26 Rigoletto; 30. Fidelio. — **Nürnberg.** Stadtth.: 28. Waffenschmied; 30. Zampa. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 26. und 31. Prophet; 28. Traviata. Czech. Nationalth.: 27. Dalibor (Smetany). — **Regensburg.** Stadtth.: 29. Joseph in Egypten; 31. Maurer und Schlosser. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 26. Ferdinand Cortez; 30. Alessandro Stradella. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 26. Afrikanerin. — **Wien.** K. k. Hofoperntheater: 26. Romeo und Julie (Gounod); 27. Jüdin; 29. Schwarzer Domino; 30. Afrikanerin. Carl-Th.: 26., 27., 28., 29., 30. und 31. Prinzessin von Trebisonde. Theater an der Wien: 28. Isadigo und die 40 Räuber; 29. Illauhart; 30. Banditen.

Rückblick.

Im Laufe des Monates März waren in den in unserer Opernübersicht berücksichtigten Städten Offenbach in 45 Vorstellungen mit 11, Auber in 30 V. m. 5, Meyerbeer in 27 V. m. 6, Mozart in 22 V. m. 4, Gounod in 20 V. m. 2, Verdi in 19 V. m. 4, Wagner in 19 V. m. 4, Lortzing in 17 V. m. 5, Strauss in 15 V. m. 1, Weber in 14 V. m. 2, Donizetti in 12 V. m. 6, Rossini in 11 V. m. 3, Flotow in 10 V. m. 2, Suppé in 9 V. m. 3, Herold in 8 V. m. 1, Beethoven in 7 V. m. 1, Adam in 5 V. m. 2, Lecoq in 5 V. m. 1, Halévy in 4 V. m. 1, Kreutzer in 4 V. m. 1, Méhul in 4 V. m. 1, Boieldieu in 3 V. m. 2, Maillart in 3 V. m. 1, Thomas in 3 V. m. 1, Bellini in 2 V. m. 2, Smetany in 2 V. m. 2, Conradi in 2 V. m. 1, Langert in 2 V. m. 1, Spontini in 2 V. m. 1 verschiedenen Werken und Gluck, Grétry, Hervé, Nicolai, Spohr und Weigl je einmal vertreten.

Aufgeführte Novitäten.

Berthold (H.), Ouverture zu „Die Hunnenschlacht". (Breslau, Concert der Concertcapelle.)

Brahms (J.), Sextett in B dur. (Haag, 4. Kammermusiksoirée.)

Bruch (M.), „Jubilata" und „Amen" für Soli und Chor. (Magdeburg, Concert des Vereins für geistlichen und weltlichen Chorgesang.)

— — „Gesang der heiligen drei Könige", für Männerchor und Orchester. (Altdorf, Concert im k. Seminar.)

Herzogenberg (H.), Duett aus Rückart's „Liebesfrühling". (Graz, 5. Musikvereinsconcert.)

Lange (S. de), Concertouverture. (Utrecht, 4. städtisches Concert.)

Reinecke (C.), „La belle Griselidis", Improvisata für 2 Claviere. (Graz, 5. Musikvereinsconcert.)

Reinsdorf (O.), Sonate für Pianoforte zu 4 Händen. (Leipzig, Vereinsabend des Tonkünstlervereins.)

Rheinberger (J.), „Wallenstein's Lager". Symphoniesatz. (Breslau, Concert der Concertcapelle.)

Rietz (J.), Adagio für Violoncell und Orgel. (Dresden, Concert des Riedel'schen Vereins aus Leipzig.)

Schnyweska (X.), Violinsonate in D moll. (Berlin, Concert des Autors.)

Thieriot (F.), „Loch Lomond", symphonisches Phantasiebild für Orchester. (Graz, 5. Concert des Musikvereins.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 9. Zur Musikpraxis und Theorie des 16. Jahrhunderts. Von G. von Tucher. — Beurtheilung (Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates und ihr Conservatorium, von C. F. Pohl). — H. Laube über das Berliner Hoftheater unter Friedrich Wilhelm IV. — Berichte.

Caecilia (Rotterdam) No. 7. Das Wesen des Kritikers. — In- und ausländische Berichte und Notizen.

Echo No. 13. Besprechungen. — Kunstnachrichten. — Beilage: Kritik (J. Schlüter, Aus Beethoven's Briefen). — Berichte und Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 3. Instruction des bischöflichen Ordinariates zu Mainz bez. des Kirchengesanges. — Vereinsnachrichten und Notizen. — Musikbeilage: Missa in Hon. S. Augustini, Op. 18, von F. Witt.

Digitized by Google

Neue Berliner Musikzeitung No. 12. Kiel's neue Compositionen, sowie Besprechung einer Liedersammlung von H. und Fr. Körner. — Berichte und Notizen.

— — No. 13. Besprechung von A. Deprosse's „Salbung David's". — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 14. Das neue kirchliche Orgelspiel im evangelischen Cultus. — Berichte und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Leipzig macht die Erfindung des Brüsseler Musikalienhändler P. Schott von sich reden, nach welcher die auf Stein lithographirten Musikalientitel auf Zinkplatten übertragen werden können, von welchen dann in derselben Vollkommenheit Abzüge zu erlangen sind. Somit wird die Aufbewahrung der kostbaren Lithographiesteine überflüssig.

* Im Verein junger Kaufleute in Berlin wurde kürzlich ein Vortrag: „Ueber die acht Meister der Tonkunst" gehalten, so berichtet wenigstens wörtlich ein dortiges Blatt. Von letzterem erfahren wir auch, dass „die acht — „grössten", wie unsere Quelle einschränkend hinzufügt — Meister" der Tonkunst Bach, Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn und Weber sind. F. Schubert, Rob. Schumann sind demnach vor Erreichung der Meisterschaft in ihrer Kunst verschieden, die Neueren haben sich noch zu bewähren.

* Einer hier erscheinenden Zeitschrift wird der Rath ertheilt, zur Unterhaltung ihrer Leser einmal das von uns gelegentlich der Gewandhausaufführung gebrachte Urtheil über Svendsen's Violoncelleoncert dem in den „Signalen" und der „Europa" entgegenzustellen. Die buchstabengetreue Ausführung dem Blatt selbst, welchem der Fingerzeig gilt, überlassend, wollen wir wenigstens einmal die Ansichten über das Talent des Componisten überhaupt, wie sie die Leipziger Vorführungen nach sich zogen, registriren. Da sind es denn eigentlich nur die „Signale" und „Europa", oder präciser gesprochen die Auslassungen eines und desselben Referenten, welche gegen das Vorhandensein jener Gottesgabe bei gen. Tonsetzer sprechen, denn Hr. Bernsdorf schreibt an dem einen Ort u. A.: „. . . . Es hat uns keinen besseren Begriff von der Talenthöhe des genannten Componisten beigebracht, als wir bisher hatten . . . ." und weiter: „welches Bestreben aber zu wenig durch Erfindungsgabe, Geist, Geschmack und wohl auch Kenntniss des Instruments unterstützt wird . . ." Dagegen lesen wir im „Echo" (Dr. Zopff): . . . „ein sehr glücklich disponirtes Werk, welches allgemein für die reifste Schöpfung dieses sehr begabten" etc. [Diese Zeitung konnte deshalb recht gut sich selbst an Stelle unseres Blattes in Vorschlag bringen!]; in der „Neuen Berliner Musikzeitung": „Hr. S. besitzt ja ein unleugbar bedeutendes Talent" etc.; im „Leipziger Tageblatt" (Dr. Paul): „. . . von dessen Talent wir eine so hohe Meinung hegen" etc.; und „Leipziger Nachrichten" (Alfr Dörffel): „Sie (die Composition) gruppirt sich in drei Abtheilungen, von denen die beiden ersten von der genialen Begabung des Componisten den Beweis so vollständig liefern" etc. — Nun die Zukunft wird ja beweisen, ob — und nicht allein betr. Svendsen's — die Urtheile des Hrn. Bernsdorf, welche derselbe mit und ohne Namensunterschrift drucken lässt, die richtig ren, zuverlässigeren sind.

* In Florenz hat sich unter dem Namen „Società fiorentina Orfeo" ein Verein gebildet, der es sich zur Aufgabe macht, die besten Werke italienischer und anderer Meister, vor Allem classische Symphonien und Ouverturen, mit einem 100 Mann starken, tüchtigen Orchester zur Aufführung zu bringen. Ausserdem wird der Verein jährlich aus seinen Mitteln eine Concurrenz für die beste Instrumentalcomposition ausschreiben. An der Spitze des Vereins steht der Fürst Corsini; die Functionen eines Capellmeisters wird der Cavalier Emanuele Biseo übernehmen.

* Der Leipziger Tonkünstlerverein ist auch im vorigen Jahre trotz der verschiedensten störenden Einflüsse nicht müssig in Aufführung von Novitäten gewesen. Das dem letzten Jahresbericht angehängte Verzeichniss der zum Vortrag gebrachten Werke zeigt 30 verschiedene Namen (Burgiel, Brahms, Deprosse, Dietrich, Goldmark, Hiller, F. Lachner, Reff, Rheinberger, Thieriot, Winding etc.).

* Das voriges Jahr in Folge der kriegerischen Ereignisse unterbliebene schlesische Musikfest wird Anfang dieses Sommers in Breslau stattfinden.

* Ferdinand Hiller hat den ihm gestellten Antrag, für die am 1. Mai stattfindende Eröffnungsfeier der internationalen Ausstellung zu London einen Festmarsch zu componiren und dessen Aufführung selbst zu leiten, angenommen.

* Eine zweimalige Aufführung im letzten Winter hat Beethoven's neunte Symphonie in Rotterdam erfahren, welch seltenes, doch nichtsdestoweniger erfreuliches Factum besondere Erwähnung verdient.

* In Folge einer Verordnung des Königs von Bayern werden von nächster Saison an im Hof- und Nationaltheater zu München ausschliesslich Opern- und Balletvorstellungen stattfinden; Schau- und Lustspiel sind in das dasige Residenztheater verwiesen.

* In der St. Ulrich-Kirche in Wien gelangt am Charfreitag das neue Oratorium „Ilioh" von M. v. Weinzierl unter des Componisten eigener Leitung zur erstmaligen Aufführung.

* Die erste Aufführung der „Meistersinger" im Stadttheater zu Hamburg soll am 9. April stattfinden. Hr. Nachbaur aus München wird hierbei als Gast mitwirken.

* Die von der Direction des Wiener Hofoperntheaters für nächste Saison in Aussicht genommenen Novitäten sind Wagner's „Rienzi" und Verdi's „Hemlet". Nicht mehr?

* Meyerbeer's „Nordstern" gehört, wie wir in einer anderen Musikzeitung lesen, „seit 16 Jahren zu den Lieblingswerken" des Theaterpublicums in Frankfurt a. M., welche Behauptung wir jedoch mit einem starken Fragezeichen zieren müssen.

* Offenbach wird sich wahrscheinlich demnächst auf kurze Zeit nach Prag begeben, um daselbst die erste Aufführung seiner neuesten Operette „Die Prinzessin von Trebizonde", mit welcher die Direction des czechischen Nationaltheaters das dortige Publicum beglücken will, persönlich zu leiten.

* Langert's (richtiger Lütkemeyer's) Oper „Dornröschen" hat nun doch auch, nachdem sie nach der Leipziger ersten Aufführung von der dasigen Fachkritik, worunter besonders Dr. O. Paul's trefflicher Bericht im „L. T." zu zählen, einstimmig verurtheilt wurde, ihren Ritter in den Spalten des Berliner „Echo" gefunden, in welchem Blatt man in der n. No. auf das „interessante Werk" ausführlicher zurückkommen wird.

* Jetzt, nach Friedensschluss mit Frankreich, schwimmt Offenbach in den in unserer Opernübersicht vertretenen Bühnen auch schon wieder obenauf; ihm folgen Auber und Meyerbeer. Die deutschen Componisten scheinen demnach den verehrten Theaterleitungen doch nicht die wünschenswerthe Zugkraft zu besitzen.

* Die italienischen Operncomponisten und Theaterdirectoren haben in der letzten Zeit eine sehr rege Thätigkeit entfaltet. Beweis hierfür liefern die aus Italien wiederholt berichteten Aufführungen neuer Opern. Es seien hier einige derselben angeführt: Auf dem Teatro Rossini in Neapel erregt gegenwärtig „Il Marchese Taddeo", Oper von Sebastiani, grosse Heiterkeit; dagegen hatte Antonio Pollio's „Il Dotter Lissò" im Teatro Volpicelli derselben Stadt keinen günstigen Erfolg. In Pesaro fand Zandomeneghi's „Merope" sehr heifällige Aufnahme; ferner hatten Ruhali's „Isabella Orsini" in Belletri und Cagnoni's komische Oper „Papa Martin" in Genua günstigen Erfolg.

* F. von Holstein's „Haideschacht", dessen Aufführung, wie wir schon früher meldeten, mehrere Bühnen in nahe Aussicht genommen haben, wird zunächst dem Carlsruher Publicum in würdigster Weise vorgeführt werden, und sind wir sicher, dass dieses echt deutsche Werk auch dort dieselbe warme Aufnahme wie früher in Dresden, Leipzig und Bremen finden wird.

Digitized by Google

* Im städtischen Theater zu Pressburg gelangte am Palmsonntage der erste Act einer von Mayrberger, dem Dirigenten des Pressburger Kirchenmusikvereins, componirten grossen romantischen Oper „Melusine“, deren Text von E Marbach unter Benutzung des gleichnamigen deutschen Märchens gedichtet wurde, zur erstmaligen Aufführung.

* In Wiesbaden gelangte ohnlängst J. Raff's neue Symphonie „Im Walde“ mit ausgezeichnetem Erfolge zur ersten Aufführung.

* Richard Wagner wird in naher Zeit nach Leipzig und Berlin kommen.

Auszeichnung. Die Componisten Julius Benedict, Dr. Sterndale Bennet und Dr. Elvey in London sind von der Königin von England in den Ritterstand erhoben worden. — Capellmeister Eduard Strauss in Wien hat von König Carl von Württemberg das Ritterkreuz des Friedrich-Ordens verliehen erhalten.

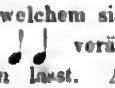
Gestorben. Der bekannte Musikschriftsteller und Director des Brüsseler Conservatoriums, Fr. J. Fétis, ist am 26. März im Alter von 87 Jahren gestorben — Emil Bock, Bevollmächtigter der bekannten Berliner Musik-Verlagshandlung Bote und Bock, ist am 31. März gestorben.

Musikalien- und Büchermarkt.

In Sicht: Richard Wagner, „Ueber die Bestimmung der Oper“.

Kritischer Anhang.

Carl Heinrich Döring. Vier Dichtungen von H. Köpert für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Op. 12. Leipzig, Schuberth & Co
—— Drei Motetten für vier-, sechs- und achtstimmigen gemischten Chor a capella, Op. 7. Leipzig, Merseburger.

Die gemischten Quartette von Döring zeichnen sich durch eine melodisch hervortretende Zeichnung der Oberstimmen und durch eine correcte, leicht fliessende Stimmführung aus, leiden aber (mit Ausnahme von No. 3) an Einförmigkeit der rhythmischen und periodischen Behandlung. Dies gilt besonders von No. 1, das mit fast ausnahmsloser Regelmässigkeit auf jeden zweiten Takt einen Schluss — abwechselnd einen Ganz- und Halb- oder Trugschluss bringt, und von No. 4, in welchem sich der Rhythmus  — hie und da in verändert — fast ununterbrochen in jedem Takt hören lässt. An No. 1 ist uns auch die ungemein tiefe Führung des Basses aufgefallen; die häufig — und noch dazu in diatonischer Folge gebrauchten Töne

werden bei Bassisten der gemischten Chöre wohl selten zu treffen sein; jedenfalls empfiehlt sich die Anwendung derselben nur als Verdoppelung der höheren Octave. No 3 wird wohl am meisten Liebhaber finden, erinnert uns jedoch zu sehr an bestimmte Vorbilder bei Mendelssohn.

Bedeutender ist das zweite der oben angeführten Werke desselben Componisten, eine, nach der an den bereits seit mehr als einem Decennium verstorbenen Reissiger gerichteten Widmung zu urtheilen, schon ältere Composition, welche eine entschiedene Begabung für die Handhabung des strengen polyphonen Stils bekundet; die vorkommenden Choralsätze, sowie die selbständig erfundenen vier- und sechsstimmigen Sätze zeugen von einer achtungswerthen Geschicklichkeit in der polyphonen Satzweise. Das Werk enthält drei Motetten, deren jede in 2—3 Sätze zerfällt; die Einleitungs- und Schlusssätze sind entweder reine Choräle, oder choralmässige Sätze. Eine besondere Bemerkung können wir nicht unterdrücken; sie betrifft die zweite fugirte Durchführung des Themas im zweiten Satze der ersten Motette (S. 7 der Partitur), welche durch die Verlegung des Themas in die tiefere Lage aller vier Stimmen gegen den ersten, in der klangvolleren Mittellage sich bewegenden Eintritt entschieden matt klingt. Der 8stimmige Einleitungssatz zur 3. Motette dürfte wohl richtiger als 2chöriger bezeichnet werden.

Kirchenchören sind diese Motetten aufs Beste zu empfehlen.

A. M.

Josef Rheinberger. „Aus Italien“. Drei Clavierstücke, Op. 29. No. 1. Dolce far niente. Preis 10 Ngr. No. 2. Rinzenbranza. Preis 12½ Ngr. No. 3. Serenata. Preis 12½ Ngr. Leipzig, Rob. Forberg.

Es ist eine eigenthümliche Sache um diese jüngeren Erzeugnisse Josef Rheinberger's. Wohl begegnet man auch in ihnen dem gewandten Componisten (es sollte Einem nicht leicht werden, betreffs der Form oder Factur etc. begründete Ausstellungen zu machen), und doch kann man sie nicht besonders lieb gewinnen. Zugegeben auch, dass sie nach und nach den Spieler oder Hörer freundlicher zu stimmen vermögen, können sie doch nicht das erfüllen, was sie versprechen. Vor Allen, scheint uns, fehlt ihnen die Macht, Erinnerungen an Italien wach zu rufen. Man glaubt mitunter, der Titel „Aus Italien“ sei nur geborgt, und die wirklich glücklich erfundenen Gedanken lassen das nicht hinreichend vergessen. — Einige Druckfehler, wie in No. 3, wo Seite 5 im ersten Takte und vierten Accord in der Oberstimme h statt e gedruckt ist, sind leicht schon beim ersten Lesen zu verbessern; in demselben Stücke muss aber Seite 7, Zeile 3, die Bassnote des 2. Taktes ein h vor sich haben, wenn das hohe as (in der Oberstimme) klingen soll.

7.

Briefkasten. *C. r. R.* in *C.* Wir sind nicht abgeneigt, Biographie und Portrait dieser Künstlerin zu bringen, und überlassen Ihnen unter Dank für Ihr freundliches Anerbieten das Weitere. Betr. der anderen Angelegenheit werden wir Ihrem Wunsche nachkommen. — *F. W. J.* in *B.* Besten Dank für freundliche Zuschrift im Namen des „Leidens- und Freudens-Genossen“. — *H. H.* in *F.* Wegen früheren Schlusses des Blattes Bericht erst in u. No. — *H. E. H.* in *G.* Ihr Referat musste wegen Mangel an jeglicher nähern Anführung des bez. Programms zurückgestellt werden. — *T. B.* in *D.* „Schade, dass Sie keine in der Kunstwelt bekannte Verwandtschaft haben, wie Ihr Hr. A. W., der sich mit „Sohn“ des ..... und „Bruder“ der .,.,. bezeichnen lässt.

Anzeigen.

[96] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[97.] Bei **Friedrich Hofmeister** in Leipzig ist soeben erschienen:

Aug. Werner, Op. 13. Trois Morceaux p. Pfte.

Mélodie — Ronde fantastique — Berceuse.

Preis 20 Ngr.

Digitized by Google

[98.]

Neue Musikalien

im Verlage von

J. Rieter-Biedermann

in Leipzig und Winterthur.

Beethoven, L. van, Op. 49. **Zwei leichte Sonaten** für das Pianoforte. Für Pianoforte und Violine bearbeitet von Rud. Barth. No. 1. 2 . . . . . à — 22½

Clementi, Muzio, Sechs Sonaten für Pianoforte zu vier Händen. Für Pianoforte und Violine bearbeitet von Rob. Schaab. No. 1. in C. No. 2 in F. No. 3 in Es . . à — 25

Damcke, Berthold, Op. 44. **Grosse Sonate** für Pianoforte zu vier Händen . . . . 3 —

—— Op. 52. **Suite** (Präludium, Fuge, Menuett, Chaconne) für Pianoforte . . . . . 1 —

Dietrich, Albert, Op. 20. **Symphonie** in D moll für grosses Orchester. Vierhändiger Clavierauszug vom Componisten . . . 2 20

Grimm, Julius O., Op. 16. **Zweite Suite** in Canonform f. Orchester. Partitur in 8° 3 20

—— Stimmen . . . . . 5 —

—— Vierhändiger Clavierauszug vom Componisten 1 25

Haydn, Joseph, Salve Regina für Chor- und Solostimmen mit Begleitung von Streichorchester und Orgel oder Hoboen und Fagotten. Partitur 1 10

—— Orchesterstimmen 1 15

—— Clavierauszug 1 10

—— Singstimmen . . . . . à — 5

Jaell, Alfred, Op. 138. **La Capricieuse.** Impromptu pour le Piano . . . . . — 20

Krebs, J. L., Grosse Phantasie und Fuge für die Orgel zum Studium und Concertvortrage. Herausgegeben und mit Applicatur und Vortragszeichen versehen von A. W. Gottschalg . . . . . — 25

Töpfer, J. G., 20 Fugen für die Orgel. Heft 2. 3. 4. . . . . à — 17½

Händel, G. F., Theodora. Oratorium. Clavierauszug mit Text . . . . netto 1 —

—— Chorstimmen . . . . . à nett o — 7½

—— Textbuch . . . . . nett o — 2

[99.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in *Leipzig.*

Originalcompositionen

für

Pianoforte zu 2 Händen:

Beicke (C. G.), 6 Charakterstücke (Präludium — Sehnsucht — Am Sylvesterabend — Polacca dolente — Trauer und Erhebung — Pro et contra), Op. 32. 20 Ngr.

Boick (Osc.), 6 Vortragsstücke, Op. 18. Heft 1 (Gemüthlichkeit — Caprice — Frühlingsnahen) 17½ Ngr. Heft II (Unschuld — Rothe Rose — Neckerei) 17½ Ngr.

Händel (G. F.), 6 leicht ausführbare Fugen, mit Vortragsbezeichnung und Fingersatz versehen von G. Ad. Thomas. 15 Ngr.

Rheinberger (Jos.), 3 Studien (Idylle — Wiegenlied mit Veränderungen — Impromptu), Op. 6. 20 Ngr. Daraus einzeln Idylle 7½ Ngr. Impromptu 7½ Ngr.

—— 3 Charakterstücke (Ballade — Barcarole — Ernster Tanz), Op. 7. 20 Ngr. Daraus einzeln: Ballade 10 Ngr.

—— „*Waldmärchen*". Concertskizze, Op. 8. 20 Ngr.

—— 5 Vortragsstudien (Fugato — Melodie — Wanderlied — Tränen — Aus alter Zeit), Op. 9. 20 Ngr. Daraus einzeln: Melodie 5 Ngr.

—— Präludien in Etudenform, Op. 14. 2 Hefte à 1 Thlr. 5 Ngr.

—— Toccatina, Op. 19. 12½ Ngr.

—— Phantasiestück, Op. 23. 20 Ngr.

—— Präludium und Fuge für den Concertvortrag, Op 33. 25 Ngr.

Schwalm (Rob.), „*Aus der Kinderwelt.*" Zwölf kleine Tonbilder, Op. 1. 20 Ngr.

Sieg (Victor), 3 Impromptus, Op. 1. 20 Ngr.

—— Tarentelle, Op. 2. 20 Ngr.

—— Caprice-Valse, Op. 3. 17½ Ngr.

Thieriot (Ferd.), Natur- und Lebensbilder. 1. Serie, Op. 17. 2 Hefte à 17½ Ngr. 2. Serie, Op. 18. 2 Hefte à 17½ Ngr.

—— 6 Phantasiestücke, Op. 22. 2 Hefte à 17½ Ngr.

Weber (Gustav), „*Prinz Carneval.*" Kleine Clavierstücke in Tanzform für die Jugend. 20 Ngr.

Winding (Aug.), Genrebilder, Op. 15. Heft I 25 Ngr. Heft II 20 Ngr. Daraus einzeln: No. 2, 5, 8 u. 11 à 5 Ngr. No. 9 7½ Ngr.

—— Concert in Amoll, Op. 16. Principalstimme 1 Thlr. 20 Ngr.

[100.] In meinem Verlage erschien:

Douze Etudes poétiques

pour

Piano

adoptées par le Conservatoire Impérial de Paris, aussique les Conservatoires des Moscou, de St. Pétersbourg, de Genève et de Leipzig.

Composées et dédiées

à

Franz Liszt

par

Antonin d'Argenton.

Op. 12.

1er Cahier 1 Thlr. 12½ Ngr. 2me Cahier 1 Thlr. 10 Ngr.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

[101.] Am 14. April erscheint im Verlage von **C. F. Peters** in Leipzig:

Kaisermarsch

von

Richard Wagner.

Partitur 1 Thlr. netto, Orchesterstimmen 1 Thlr. 22½ Ngr. netto.

Clavierauszug zu 2 Händen von **Tausig** 10 Ngr. netto.

Derselbe in leichterem Stile 10 Ngr. netto.

Clavierauszug zu 4 Händen von **Ulrich** 15 Ngr. netto.

Clavierauszug zu 8 Händen von **Horn** 1 Thlr. netto.

[102.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 14. April 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 16.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

Inhalt: „Das Rheingold" von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen". Von G. Federlein. (Fortsetzung.) — Einige Vorzüge des Carlsruher Hoftheaters. Mitgetheilt von Carl v. Radecki. — Kritik: „Morale coeli" von M. Bruch. — Biographisches: August Wilhelmj. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

„Das Rheingold" von Richard Wagner.

Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen".

Von **Gottlieb Federlein.**

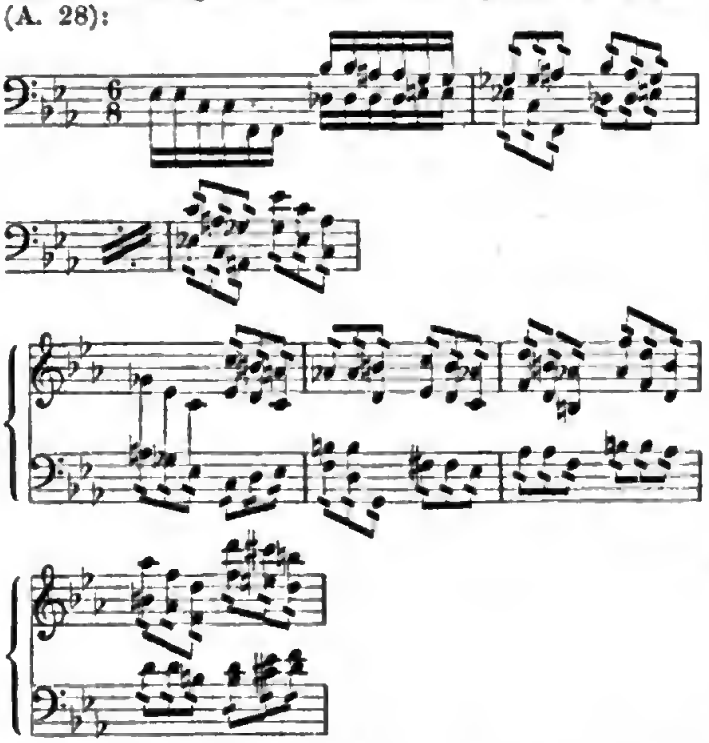
(Fortsetzung.)

Ein Vergleich des Gesanges der drei Rheintöchter nach melodischer und rhythmischer Seite lässt erkennen, durch welche feine musikalische Unterschiede Wagner die Charakterverschiedenheit zum Ausdruck bringt. Wie in Woglinden's Gesang die Tonfälle im Raum einer Sexte oder Octave rasch auf- und absteigen, wie die melodischen Intervalle sich in kurzen Rhythmen meist nur innerhalb eines einzigen Taktes fortbewegen, so fügen sich bei Wellgunde und noch mehr bei Flosshilde die Melodien durch einander näher liegende Intervalle, die Rhythmen erscheinen gedehnter und verleihen dem Ausdruck der Melodie die behaglich wonnige Breite, die uns in Flosshilden's Gesang so anmuthig fesselt, um so mehr, als der Wechsel von Licht und Schatten durch die mannichfachsten Tonfarben sich abhebt. Nach diesem Necken, Schelten und Toben nimmt das Orchester den Gesang Woglinden's auf, getragen von zarter Sechszehntel-Begleitung. Doch die Rheintöchter können nicht umhin, im Verein den Alben zu höhnen (A. 25 und 26):

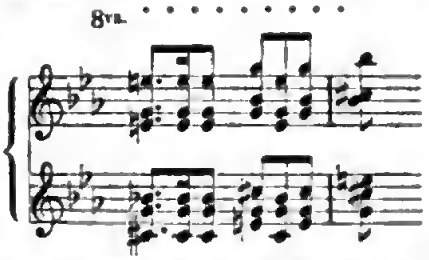
Wallala!
Leialalei!
Heia haha!
Schäme dich, Albe,
Schilt nicht dort unten,
Höre, was wir dich heissen.
Warum, du Banger,
Bandest du nicht das Mädchen,
Das du minnst?

Jedoch ist nicht die Bitterkeit der Grund dieses Hohnes, wenn auch die Rheinkinder den hässlichen Alben verabscheuen, er ist der Ausdruck rein kindlich kindischen Uebermuths, der Vergnügen an Neckereien findet, und dieser Stimmung entspricht auch das instrumentale Gewand um den Gesang der Rheintöchter. Woglinden's Weise wird in Octaven von einer Flöte, Oboe und Clarinette im zarten piano vorgetragen — schon in der Mischung dieser Tonfarben liegt das Weiche und Spröde zugleich, aber aus der Oboe klingt auch das Schelmische hervor, das zum entschiedenen Durchbruch gelangt, sobald bei den Worten: „Schäme dich, Albe" die Singstimmen von drei Oboen und dem englischen Horn (tiefer Oboe) in kurzen Accenten begleitet werden. Die Streichinstrumente hingegen halten durchweg den Charakter der ausgelassenen Freude fest. Da beginnt vor Allem die Bratsche einen langen Triller, während die Geigen in Arpeggien den Gesang umgaukeln; späterhin vertauschen die Streichinstrumente gegenseitig ihre Rollen: die Geigen vermitteln in Doppeltrillern den Freude übermüthigen Ton, die Bratsche aber wird zur Gesellin des Gesanges. Dieses klare, wolkenlose Bild wird plötzlich verdüstert durch das ungestüme Dazwischentreten Alberich's, der sich von Neuem auf Jagd nach den Rheintöchtern macht. Ueberwältigend, mit äusserst prägnantem Orchesterton ist hier der Sturm der Leidenschaft wiedergegeben (A. 27, Z. 2). („Wie in den Gliedern" u. s. w.) Diesen Sturm führt das Orchester fort, während dessen Alberich sich bemüht, die Schwestern zu haschen. Die Anklänge an den Gesang Woglinden's stärken seine Kraft, von Riff zu Riff emporzuklimmen. In den tiefklingenden Saiteninstrumenten (Vcll. und Bss.) findet nicht blos

der grollende Zorn Alberich's Widerhall, auch dessen mühsames Ringen nach der Höhe geben sie wieder (A. 28):

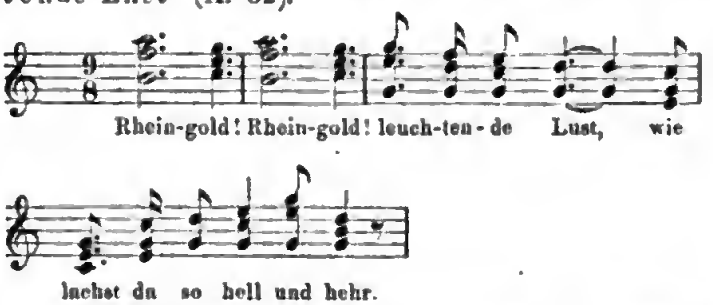


in den auf Halbtönen niedersteigenden Figuren lassen sie das Abgleiten Alberich's erkennen (A. 28, Z. 5), dazwischen klingt in Oboen, Clarinetten und Flöten das lustige Gekreische der Rheintöchter, wenn sie den Verfolgungen Alberich's zu entkommen suchen (A. 28, Z. 4). Die lockende Weise Wellgunden's (A. 28, Z. 6) reizt Alberich zu neuem Muthe, — zum zweiten Male stürzt er zurück (A. 28, Z. 4), um sogleich frischen Sturmlauf zu beginnen, bis er endlich athemlos innehält (A. 29, Z. 5). In einem hastigen, Zorn athmenden Motiv:

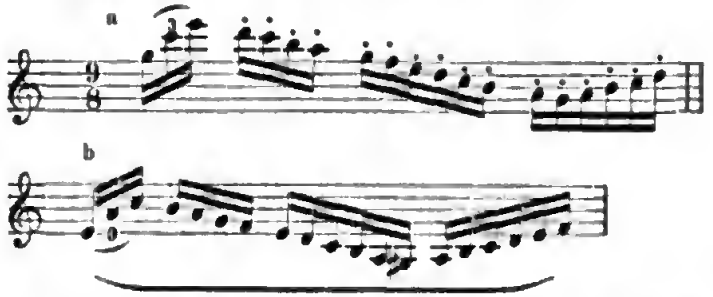


unter dem schrillen, gellenden Klang der Oboen und Clarinetten durch Flöten und Piccolos hinauf und wieder herab zu den Oboen verhallt Alberich's Erregtheit (A. 30, Z. 1—3). Allmählich macht der Aufregung eine feierliebe Stimmung Platz, auf welche eine ruhige Bewegung im $^9/_8$-Takt hinweist, wozu im Rhythmus des $^5/_4$-Taktes das majestätische Rheingold-Motiv ertönt.

Schon während sich die Leidenschaft Alberich's legt, freilich nur, um später mit verdoppelter Wuth sich zu entfalten, deutet das Orchester wie ein Mahnruf aus der Tiefe den geheimnissvollen Dämmerschein des Rheingoldes an (A. 30, Z. 1—3: die rhythmischen Einschnitte auf dem kleinen g), und zwar von der Basstrompete ausgeführt, deren Tonfarbe sich mit jenen Holzinstrumenten, wie die Stimme eines Heroldes, am füglichsten mengt, während bei der eintretenden Begleitung der Violinen das eigentliche Rheingold-Motiv den weicheren Hörnern zugetheilt ist. Stets mächtiger drängt sich dem Hörer das Rheingold-Motiv auf (zwei- und dreistimmig). Des Goldes Glanz flimmert in immer helleren Lichtstrahlen, die Begleitungsfigur wächst aus der Achtelbewegung zu der in Sechszehnteln und Zweiunddreissigsteln an; endlich bricht auch aus dem Dominantaccord auf g das freudige C dur hervor, und mit dem Klang des Rheingold-Motives erheben die Rheintöchter ihren Jubelgesang: „Heiajaheia! Rheingold, leuchtende Lust" (A. 32).



Uebermächtig wächst der Jubel auch im Orchester an, die Holzblasinstrumente jauchzen in langanhaltenden Trillern, sogar die zarte Harfe rührt ihre Saiten, Triangel und Becken schwirren darein, die Trompete schmettert lustig das Rheingold-Motiv. Die Begleitungsfigur, mit welcher diesen Dreigesang die Geigen umspielen, verdient unsere Aufmerksamkeit um so mehr, als sie verschiedenartig vorgetragen auch der Situation verschiedenen Charakter verleiht. Während sie zuerst als Sinnbild der hüpfenden Freude der Rheintöchter im Staccato auftritt (A. 33), ist der Eindruck ein besänftigender, sobald die Figur ihrer ganzen Ausdehnung nach legato gespielt wird:



und dies ist der Fall von dem Augenblick an, wo Alberich sich mit der Frage an die Rheintöchter wendet (A. 36): „Was ists, ihr Glatten, was dort so gleisst und glänzt?" Woglinde und Wellgunde, die geschwätzigen Schwestern, kommen der Neugierde des lüsternen Alben entgegen: „Des Goldes Schmuck verschmähte er nicht, wüsst er all seine Wunder" singt Woglinde; jedoch

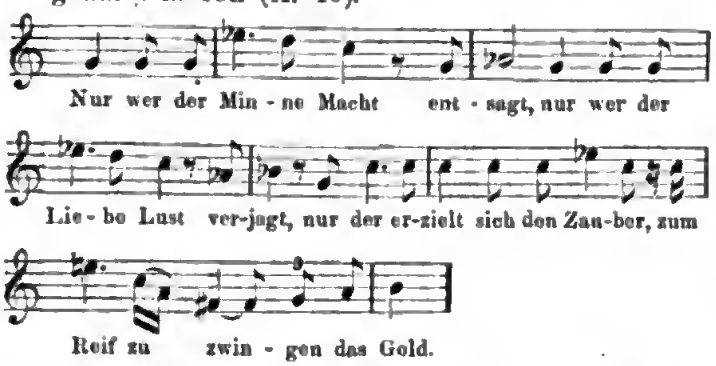
Digitized by Google

wichtiger ist für Alberich, was Wellgunde verräth (A. 39, Z. 3 zu 4):

Der Welt Erbe
Gewänne zu eigen,
Wer aus dem Rheingold
Schüfe den Ring,
Der maasslose Macht ihm verlieh.

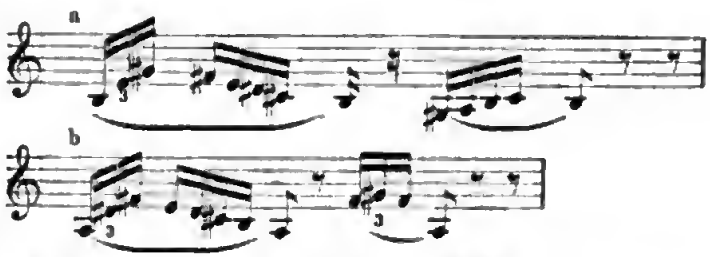
Musikalisch ist dieses Thema von grosser Wichtigkeit; aus ihm gestaltet sich das Reif-Motiv, welches wie der Ring selbst im Verlauf der Handlung sinnvoll zur Erscheinung gelangt.

Die bedächtigere Flosshilde aber mahnt zum Schweigen: „Der Vater sagt es und uns befahl er, klug zu hüten den klaren Hort" — und als ob sie an die gefährlich drohenden Wuthansbrüche Alberich's mahnen wollte, erklingt im piano das Motiv S. 242, Sp. 1, Bsp. 2 (A. 40, Z. 3), welches in der Scene, wo die Rheintöchter den Nibelung schmählich enttäuschten, so gewaltig die Stimmung beherrscht. Ungeachtet der Warnung Flosshilden's verräth Woglinde auch, wem zum Reif das Gold zu zwingen vergönnt sein soll (A. 40).



Charakteristisch ist im Anschluss an dieses Entsagungs-Motiv den Worten: „zum Reif zu zwingen das Gold" das Reif-Motiv untergelegt. Diese innige Verbindung beider Motive liegt in der sinnvollen Bedeutung des Ringes, dessen Schmiedung erstlich dem gelingt, welcher der Liebe entsagt, dessen Besitzer aber sodann dem Fluche anheimfällt, den Alberich ausspricht, als später der Ring ihm durch Wotan geraubt wird. Es ist wohl ein Schauer erregender Gedanke, wenn Einer um schnöder Habsucht, um herrischer Gelüste willen die Liebe aus dem Herzen bannen, um Gold die Liebe verkaufen will. In dumpfen Traueraccorden begleitet daher die Musik jene alles menschliche Fühlen höhnenden Worte Woglinden's, es durchdringt geheimer Schauer den Hörer, wenn er plötzlich das Dröhnen der Tuben und Posaunen aus dem Orchester vernimmt — doch als wehrten Stimmen rettender Liebe dieser unseligen schmerzlichen Wonne, nehmen die sanft schwingenden Saiteninstrumente in Abwechselung mit jenen Bläsern die accordliche Begleitung zum Entsagungs-Motiv auf, bis zuletzt die Clarinetten uns dieses trübe Bild entrücken und den Blick auf die heitere, sorglose Lust der Rheinkinder richten helfen. Denn nichts Schlimmes ahnend, ohne Bangen um den Besitz des Rheingoldes ergehen sich die Rheintöchter in neckenden Redensarten gegen Alberich (A. 41 und 42), der, ein lüsterner Kauz, wohl am wenigsten geneigt scheint, der Liebe zu entsagen; sie erheben von Neuem ihren fröhlichen Dreigesang, der aus dem hellen E dur sich zum majestätischen Rheingold-Motiv nach C dur wendet (A. 44) und unter dem Klange der Chorweise, „Rheingold leuchtende Lust" (S. 242, Sp. 2, B. 1) schwimmen die Rheintöchter im Glanze des Goldes auf und ab.

Bevor wir uns weiter wenden, werfen wir noch einen Blick rückwärts, um uns über die musikalische Factur klar zu werden. Jenes Begleitungsmotiv S. 242, Sp. 2, B. 2, welches in früheren Momenten der Handlung überwiegend sich geltend machte, hat neben der Aufgabe, durch die eben näher bezeichnete verschiedene Vortragsweise die Stimmung zu charakterisiren, auch noch scenische Bestimmung, insofern es uns den Schauplatz der Handlung vergegenwärtigt. In der letztgenannten Scene, man möchte sie Plauderscene nennen, tritt dasselbe durch rhythmische Einschnitte unterbrochen auf (A. 39, 41).



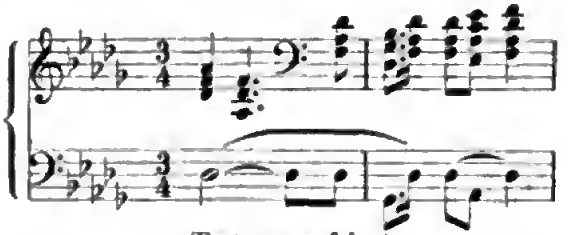
Weil aber hier das Motiv so zu sagen nur decorativ wirken soll, so musste gleichzeitig der Stimmung in der Scene durch passendere Beigabe Ausdruck verliehen werden. Um die Sorglosigkeit, in welche sich die Rheintöchter einwiegen, wirksam zu unterstützen, musste jener treibenden Unruhe ein stabilerer Rhythmus entgegentreten.

In den Violinen nämlich schlängelt sich die Wellenbewegung (letztes Bspl.) fort, während dem Wechselgesang der sorglos spielenden Rheintöchter Bratschen, Fagotte, und Clarinetten in geschmeidig weichem Melodienfluss sich anschmiegen (A. 41, Z. 2, und A. 42). Von um so grösserer Wirkung aber ist sodann das reiche rhythmische Leben, welches die erste Scene zum Abschluss bringt. — In Alberich, welchen der Glanz des Goldes mächtig gefesselt, reift der Entschluss, durch den Raub des Rheinschatzes sich der Welt Erbe zu gewinnen, und die Musik folgt dem Vorgange im Innern Alberich's. Alles sich unterthan machen zu können, dieses Bewusstsein ist zu verlockend, als dass von demselben nicht auch der rauhe Nibelung mit stets wachsendem Zauber gewonnen würde. Das allmähliche Festwurzeln des Gedankens an des Ringes Zauberkraft erklärt uns die öftere Wiederkehr des Reif-Motivs. Da bringen in verhaltenem piano die Violoncelle und Hörner das Entsagungs-Motiv, — der Entschluss, der Liebe zu entsagen, hat

bei Alberich gesiegt, und nun droht auch dem Rheingold die höchste Gefahr. Mit durchdringendem Tone verkünden dies drei Oboen, wenn sie in synkopirtem Rhythmus hastiger Eile jenen Ruf wiedergeben, welcher beim Aufleuchten des Rheingoldes in majestätischer Ruhe von der Trompete ertönte (A. 45, Z. 4, 5, vergl. A. 30, Z. 1—3).

Zum Schrecken der Rheintöchter begeht Alberich den frevelhaften Raub. — Jetzt erscheint aber das Rheingold-Motiv nicht mehr in Dur, sondern in Moll, nicht mehr im freudigen Dreiklang, sondern im verminderten Septimenaccord; denn das Gold erglänzt nicht mehr dem heiteren Sinn der Rheintöchter, es wird von nun an der Gegenstand ihrer Klage. Diese Schicksalswendung deutet auch höchst sinnvoll die Instrumentation an. Als der glänzende Tand noch Spielzeug der Rheintöchter war, als die Kinder sich in taumelnder Lust um dasselbe auf und ab jagten, da erklang das Rheingold-Motiv von der Trompete als freundliche Fanfare in Dur, jetzt hören wir aus dem in Moll wiederkehrenden Motiv gleichsam die schmerzliche Ahnung zerrinnender Freude, sogleich aber nehmen die Oboen im verminderten Septimenaccord dasselbe auf und vermitteln, vom fortissimo zum pianissimo verhallend, die aufwallende Angst wie die erwartungsvoll bangen Gemüther der jungfräulichen Geschöpfe (A. 47, Z. 2 und 3). Der Räuber Alberich stürzt mit dem Schatz in die Tiefe, die Rheintöchter ihm nach, zugleich sinkt die ganze Fluth in die Tiefe hinab. Diesen scenischen Vorgang versinnlicht das schon mehr genannte Begleitungsmotiv, indem dasselbe auf stets niedrigeren Tonstufen anhebt, bis es endlich in der Tiefe dumpf verhallt, und wie zu Anfang der Scene das tiefgehaltene Es den Hörer zwang, sich mit seinem Geiste in die Tiefen des Gewässers zu versenken, so ist es als ein höchst geistreicher Zug Wagner'scher Conception zu bezeichnen, dass derselbe Ton am Schluss der Scene leise verhallend Nibelheims gespenstige Welt ahnen lässt, wo nun Alberich den verhängnissvollen Reif schmieden wird. Doch aus des Rheines schauerlichen Tiefen sollen wir zu freundlich lichten Höhen emporgehoben werden (A. 51).

Die Scene verändert sich, die Wogen gehen in Gewölk über, welches sich zu feinem Nebel abklärt, der hervorbrechende Tag beleuchtet die Zinnen der Götterburg Walhalla. Auch hier begleitet die Musik den Uebergang aus der Finsterniss zum freundlichen Tageslicht, indem das bekannte Begleitungsmotiv räumlich verkürzt im zartesten pianissimo von den Geigen, den Flöten und schliesslich von den Harfen aus der Tiefe zur Höhe aufsteigt, dazwischen aber macht sich das von jetzt an so bedeutungsvolle Reif-Motiv geltend (A. 51) und führt uns in die zweite Scene ein, wo wir Wotan mit seiner Gemahlin Fricka schlafend auf blumigem Grunde finden. Wenn am Schluss der 1. Scene das Reif-Motiv vorwiegend auftritt, so hat dies wohl auch seinen tief innerlichen Grund. Das Gold und damit den Ring zu gewinnen, war Alberich's höchstes Begehren; aber auch Wotan lockt die Versuchung, in den Besitz dieses Gutes zu gelangen, und er ist es auch, in dessen Hände nach Alberich Hort und Reif übergehen, und zwar nach Loge's Rath ebenfalls durch Raub. So spielt das Motiv des Reifes hinüber auf die Person Wotan's, und wenn man das die 2. Scene einleitende Motiv formell prüft, so wird man darin nur eine rhythmische Umgestaltung des Reif-Motivs erkennen. Von dieser Umgestaltung überzeugen uns wohl Auge und Ohr, aber auch der Empfindung drängt sich das neue Motiv als Wallhall-Motiv mit aller Macht majestätischen Glanzes auf, denn Wotan, der Repräsentant der höchsten Gewalt unter den Göttern, hat Walhalla zum stolzen Wohnsitz für jene erkoren (A. 52).



(Fortsetzung folgt.)

Einige Vorzüge des Carlsruher Hoftheaters.

Mitgetheilt von **Carl v. Radecki.**

Jede Erscheinung im geistigen, wie im materiellen Leben, die sich vor anderen Erscheinungen auszeichnet, verdient beachtet, besprochen zu werden. In Carlsruhe weilenden Kunstverständigen wird es bald auffallen, wie sehr sich diese Stadt durch sein Hoftheater vor allen deutschen Städten von gleicher Einwohnerzahl nicht allein, sondern auch vor viel grösseren Städten rühmlichst auszeichnet.

Ist es aber die höchste Aufgabe der Kunst, nicht blos durch das Schöne zu ergötzen, sondern auch durch das Edle und Erhabene zu veredeln und zu erheben, so kann das Carlsruher Hoftheater durch sein im besten Sinne des Wortes wahrhaft aristokratisches Repertoire gewiss Anspruch darauf machen, nicht allein eine Vergnügungs- und Zerstreuungsanstalt, sondern zugleich eine veredelnde Bildungsanstalt für das Volk zu sein.

Neben diesem Vorzug eines alles Triviale und Gemeine ausschliessenden Repertoires besitzt das hiesige Hoftheater noch einen anderen, der dasselbe vor namhaften und für tonangebend geltenden Bühnen auszeichnet — wir meinen den eines ungewöhnlich lebendigen und präcisen Ensembles; ein Vorzug, der, wie man uns versichert, zwar schon traditionell sein soll, aber von den gegenwärtigen Leitern der Regie und von der Musikdirection jedenfalls auf das Sorgfältigste gepflegt wird.

Digitized by Google

Da wir es hier nur mit der Oper zu thun haben, wollen wir blos diejenigen Vortheile constatiren, welche die eben erwähnten Vorzüge des hiesigen Hoftheaters für die musikalische Bildung des Publicums mit sich bringen.

Während sich bei der gewöhnlichen Theaterwirthschaft das Interesse des grossen Publicums meist seinen Günstlingen unter den Sängern zuwendet und über der leidenschaftlichen, oft parteiischen Beurtheilung dieser die Seele der Musik, die Harmonie im Ensemble, Orchester und Chor oft ganz überhört und durch unzeitige Beifallssalven erstickt wird, — muss das Publicum, wenn der Schwerpunct der Leistungen neben einigen vorzüglichen Sängern sich in so hervorragender Weise im intelligenten, abgerundeten und lebensvollen Zusammenspiel geltend macht, wie hier, seine Aufmerksamkeit immer häufiger auf die innerliche Seite des Kunstwerkes lenken.

Haben wir diese Vorzüge der hiesigen Bühne als eine ebenso hervorragende, als erfreuliche Erscheinung in der deutschen Theaterwelt constatirt, so müssen wir zugleich bedauern, dass dieselbe von der Kritik nicht gehörig beachtet und besprochen wird.

Vor einigen Jahren erinnern wir uns allerdings in einem Fachblatt eine Aufzählung des Jahresrepertoires der hiesigen Oper von 1867 gelesen zu haben, ein Jahresrepertoire, wie es an musikalischer Gesinnungstüchtigkeit von keiner anderen deutschen Bühne, selbst nicht einmal von der Münchener, welche mehr Concessionen an Bellini, Donizetti, Verdi und Meyerbeer macht, übertroffen wird. Ausser diesem eben angezogenen Bericht ist uns nie wieder eine eingehende, die charakteristischen Eigenschaften der hiesigen Oper gehörig würdigende Besprechung vor die Augen gekommen.

Wir bemühen uns nun, das Versäumte nach Kräften nachzuholen und beginnen mit einer Aufzählung des an Qualität und Quantität gleich ausgezeichneten Repertoires, wie es die Carlsruher Oper seit längeren Jahren besitzt.

Der in dieser Zeit auf dem hiesigen Hoftheater gegebenen Opern und scenisch behandelten Concertmusiken sind nicht weniger als 95. Zertheilen wir diese ansehnliche Schaar in drei Gruppen, in deutsche, französische und italienische Opern, soweit, als es der nicht immer ganz bestimmt ausgesprochene Nationalcharakter dieser Kunstwerke gestattet:

Deutsche Oper:

Gluck. „Iphigenie in Aulis", „Iphigenie in Tauris", „Alceste", „Armide", „Orpheus". — Mozart. „Don Juan", „Figaro", „Zauberflöte", „Entführung", „Titus", „Cosi fan tutte", „Idomeneo", „Schauspieldirector". — Cherubini. „Medea", „Wasserträger". — Beethoven. „Fidelio". — Spohr. „Faust", „Jessonda". — Spontini. „Vestalin", „Cortez". — Weber. „Freischütz", „Oberon", „Euryanthe". — Schubert. „Der häusliche Krieg", „Fierabras" (wird vorbereitet). — Mendelssohn. „Die Heimkehr aus der Fremde", „Sommernachtstraum", „Walpurgisnacht", „Antigone", „Loreley". — Schumann. „Genoveva". — Wagner. „Rienzi", „Holländer", „Tannhäuser", „Lohengrin", „Meistersinger". — Marschner. „Hans Heiling", „Templer". — Dittersdorf. „Doctor und Apotheker". — Weigl. „Schweizerfamilie". — Lortzing. „Czaar und Zimmermann", „Undine", „Waffenschmied", „Wildschütz", „Die beiden Schützen". — Krentzer. „Nachtlager von Granada". — Nicolai. „Die lustigen Weiber". — Lachner (Franz). „Catharina Cornaro". — Abert. „Astorga", „König Enzio". — Hiller. „Katakomben", „Deserteur". — Schmidt (Gustav). „La Réole". — Herzog von Coburg-Gotha. „Santa Chiara". — Liebe. „Braut von Azola". — Viardot-Garcia (Pauline). „Der letzte Zauberer".

Im Ganzen 56 deutsche Opern.

Französische Oper:

Grétry. „Richard Löwenherz", „Blaubart". — Méhul. „Jacob und seine Söhne", „Die beiden Füchse", „Uthal". — Adam. „Postillon", „Giralda". — Boieldieu. „Weisse Dame", „Johann von Paris", „Rothkäppchen". — Auber. „Die Stumme", „Schwarzer Domino", „Fra Diavolo", „Teufels Antheil", „Krondiamanten", „Maurer und Schlosser", „Feensee", „Glückstag". — Halévy. „Die Jüdin", „Der Blitz", „Die Musquetiere der Königin". — Meyerbeer. „Robert", „Hugenotten", „Prophet", „Afrikanerin". — Gonnod. „Romeo und Julie". — Bazin. „Die Reise nach China". — Grisar. „Gute Nacht, Herr Pantalon".

Im Ganzen 28 französische Opern.

Italienische Oper:

Cimarosa. „Heimliche Ehe". — Rossini. „Barbier", „Tell", „Othello". — Bellini. „Norma", „Nachtwandlerin". — Donizetti. „Regimentstochter", „Favoritin", „Lucia", „Dom Sebastian". — Verdi. „Trovatore".

Im Ganzen 11 italienische Opern.

Wohl nur wenige deutsche Bühnen werden ein an Reichhaltigkeit und Vollständigkeit ebenbürtiges Repertoire aufzuweisen haben.

Dass diese 95 Opern nur in mehreren Jahren vollständig an dem Carlsruher Publicum vorüberziehen konnten, ist selbstverständlich, denn indem die hiesige Bühne jährlich 40 bis 47 verschiedene Opern gibt, zeichnet sie sich schon vor den meisten Theatern aus; da die Theaterferien zwei Monate dauern, kommt auf jede Woche im Jahr eine neue (andere) Oper. Lacht dem Musiker und Musikverständigen nicht aber das Herz im Leibe, wenn er dieses Repertoire nach seiner musikalischen Qualität betrachtet? Gluck, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann und Wagner so vollständig ihren Ehrenplatz behaupten zu sehen, das macht einem doch rechte Freude! Von Cherubini vermissen wir die in München gegebenen „Ali Baba", „Lodoiska" und „Faniska"; auch der hier fehlende „Vampyr" von Marschner dürfte noch seine Freunde haben.

Manchem Leser wird vielleicht auffallen, dass die heitere Spieloper namentlich in Auber und Lortzing so

Digitized by Google

zahlreich vertreten ist; der Grund davon, dass diese lustigen Vögel uns mit ihren harmlos heiteren Weisen öfter als sonst wo ergötzen, liegt wohl in dem Umstande, dass die Posse vom hiesigen Hoftheater, bis auf den Carneval und wenige andere Gelegenheiten, gänzlich ausgeschlossen ist; dieses edlere Genre soll sie ersetzen.

Die vielen neuen Opern wie „Der letzte Zauberer", „Die Braut von Azola" u. s. w. haben zum Theil nur eine ganz ephemere Existenz gehabt und sind bei zwei- oder dreimaligen Aufführungen für den Geschmack des Publicums gewiss nicht von Bedeutung gewesen. Dass die Thomas'schen Verballhornungen classischer Stoffe, wie „Hamlet" und „Wilhelm Meister" („Mignon") mit ihrer theils wirklich niederträchtigen Musik der Carlsruher Bühne fern blieben, ist derselben nur als Verdienst anzurechnen; dass hier noch nie ein Offenbach'sches Stück gegeben wurde, ist für die hiesige Geschmacksrichtung ebenfalls bezeichnend.

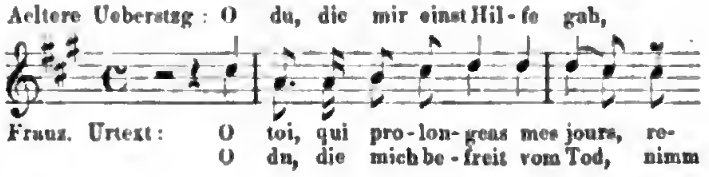
Franz von Holstein's neue Oper „Der Haideschacht" ist zur Aufführung angenommen.

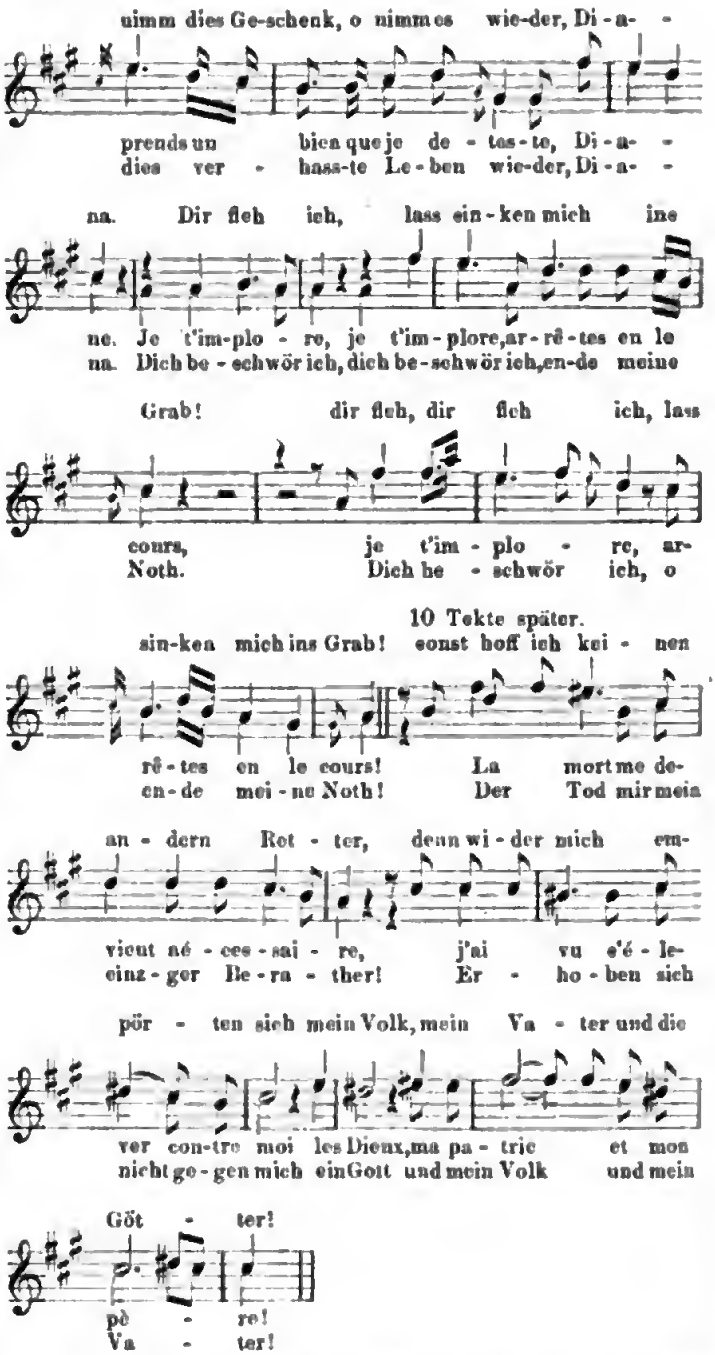
Fügen wir nach der Aufzählung des Repertoires nun noch einige Worte über die Art und Weise, wie die bedeutenderen Opern hier gegeben werden, hinzu; wohl nur auf wenigen deutschen Bühnen mögen diese Werke in solcher Vollständigkeit, mit so wenigen Strichen gegeben werden, wie hier. Einige Beispiele: Mozart's „Figaro" hörten wir hier zum ersten Mal vollständig, mit sämmtlichen Recitativen, ohne Dialog; selbst Basilio's Lied von der Eselshaut fehlte nicht. Mozart's „Don Juan" geht ebenfalls vollständig (bis auf die übliche Kürzung des Finales) über die Bühne, Masetto und Leporello werden jeder noch mit einer Arie bedacht; Rossini's „Barbier" hörten wir ebenfalls zum ersten Mal vollständig, mit Recitativen von Hermann Levi (Hofcapellmeister) ganz ohne Dialog; Cherubini's „Medea" ist auch nach der französischen Originalpartitur vervollständigt worden, während sie die meisten Theater nach der für die Wiener Aufführung, 1806, bestimmten Verballhornung geben. —

Lenken wir unsere Aufmerksamkeit von den leidigen Capellmeisterstrichen auf einen anderen schwarzen Punct in der gewöhnlichen Theaterwirthschaft — auf die landläufigen Uebersetzungen der italienischen und französischen Urtexte classischer Opern.

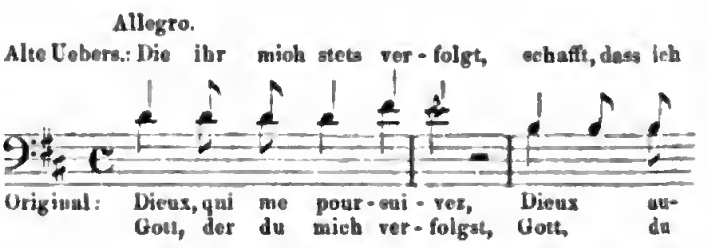
In den nun folgenden Beispielen steht die ältere, allgemein gebräuchliche Uebersetzung obenan, dann folgt der Urtext und endlich die in Carlsruhe übliche unter Beirath des Hofcapellmeister Levi geschehene Uebersetzung von Otto Devrient.

Gluck, „Iphigenie in Tauris", Act I. Arie der Iphigenie.

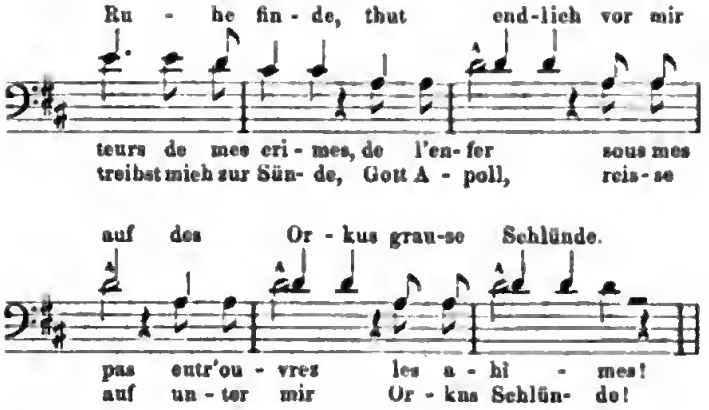




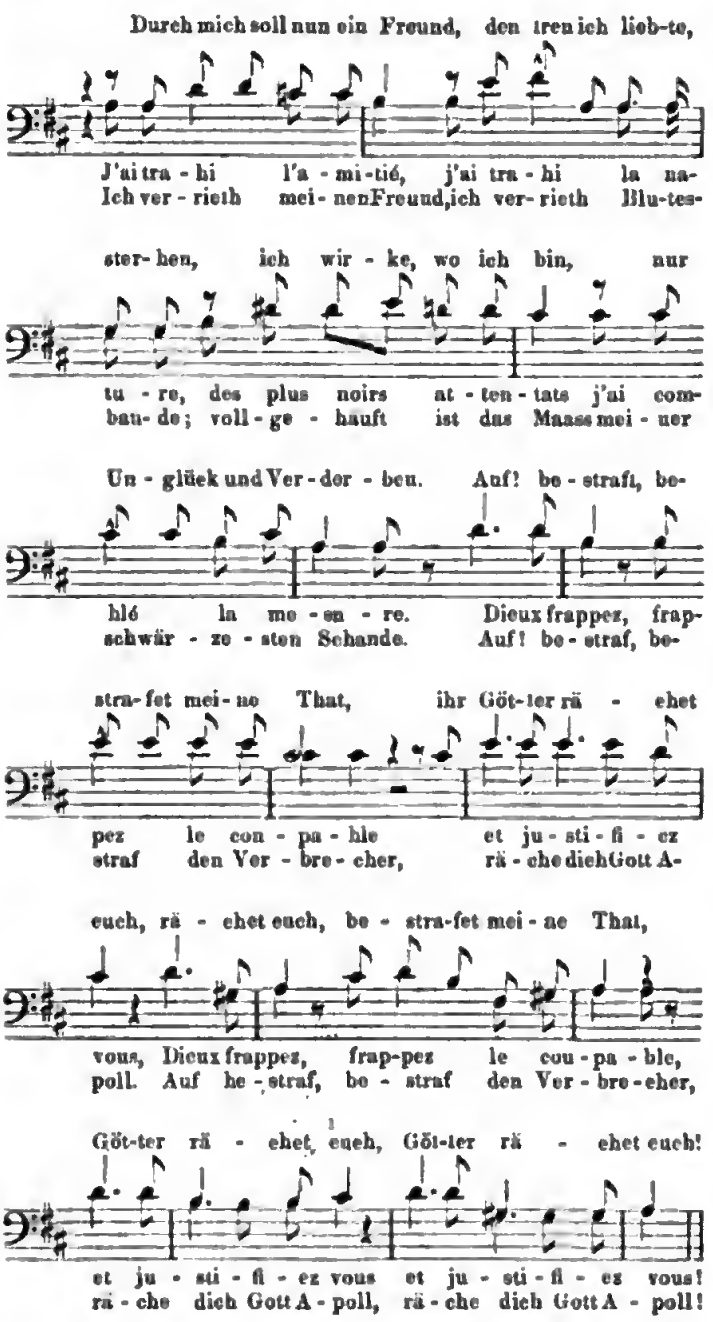
Das zweite Beispiel geben wir aus der Arie des Orest in D, hier wird gleich zu Anfang die charakteristische Wirkung der verzweifelten Ausrufe des Orest durch die ganz willkürliche alte Uebersetzung vollständig aufgehoben.

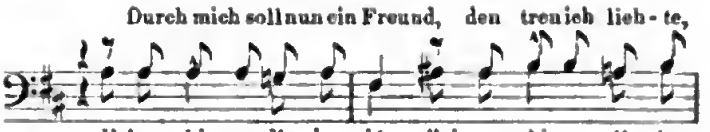


Digitized by Google



Dann 12 Takte später





Der Mangel an Raum verbietet uns leider, von diesen Verballhornungen, die Jedermann in einem französisch-deutschen Clavierauszug mit leichter Mühe weiter verfolgen kann, noch mehr anzuführen.

Wie sehr der musikalischen Charakteristik auch Mozart's durch die allgemein übliche Uebersetzung seiner Opern Eintrag gethan wird, dafür wollen wir ein Beispiel aus „Figaro's Hochzeit" anführen. In der Arie des Figaro in C dur, welche nach der gewöhnlichen Uebersetzung mit den Worten anfängt: „Dort vergiss leises Flehn, süsses Wimmern, da wo Lanzen und Schwerter dir schimmern, sei dein Herz unter Leichen und Trümmern" u. s. w. ist während der ersten 42 Takte weder im italienischen Urtext, noch in der Musik von Lanzen, Schwertern, Leichen und Trümmern die Rede, sondern nur von einem kleinen verliebten Taugenichts, von Xarus, Adonis, flatternden Bändern und Rosen. Der erste Theil der Arie schildert den Pagen Cherubino, der zweite Theil den Soldaten, welcher Cherubino werden soll; diese Gegensätze sind sowohl im Urtext als auch in der Musik streng auseinander gehalten. Im ersten Theil wird der lose Page durch spielende Sechszehntheilfiguren der Flöten, Oboen und Violinen charakterisirt, mit dem 42. Takte treten Pauken und Trompeten ein, und von jetzt ab ist längere Zeit nur vom Soldaten die Rede.

Diesen Gegensatz, welcher in der alten Uebersetzung ganz verwischt ist, hat Hr. Devrient durch die seinige wiederhergestellt, diese ist der von Dr. Jnl. Rietz revidirten, kürzlich bei Breitkopf und Härtel erschienenen neuen Partiturausgabe des „Figaro" zum Theil untergelegt: nun sollte man glauben, dass die verehrlichen Theaterdirectionen solche Reformen freudig auf- und annehmen würden, um den längst gefühlten Uebelständen endlich abzuhelfen, — doch die Sänger lernen nicht gern um, die Herren Capellmeister probiren auch nicht gern ohne besondere Noth, und so wird wohl noch von verschiedenen Seiten tüchtig und oft gerüttelt werden müssen, bis man an maassgebender Stelle die Mängel der älteren Uebersetzungen einsieht und beseitigt.

Kritik.

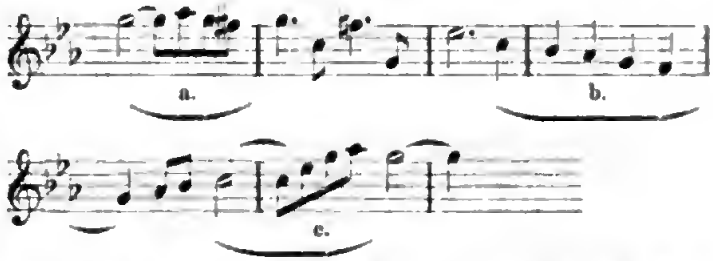
Max Bruch. Rorate coeli. Gedicht aus dem Lateinischen übersetzt von K. Simrock. Für gemischten Chor und Orchester (Orgel ad libitum), Op. 29. Leipzig, Kistner.

Die Signatur der Bruch'schen Werke ist eine fest ausgeprägte und in der musikalischen Welt zu allgemeiner Werthschätzung durchgedrungene, welche sie ebenso sehr vor verfälschender Nachahmung, als vor geringschätzendem Beiseitesetzen schützt; auch das uns

Digitized by Google

hier vorliegende Werk ist als ein echtes Kind der Bruch'schen Muse unverkennbar. Das „Rorate coeli" ist eine Composition, welche ebenso durch die Klarheit der formellen Gestaltung fesselt, als durch die innere musikalische Bedeutsamkeit der Motive ihrer Wirkung gewiss ist. Die Eigenschaften, welche die früher erschienene und auch in diesen Blättern bereits besprochene kleinere Messe kennzeichnen, finden wir auch hier wieder: Klarheit und Bestimmtheit der formellen Anlage, langathmige, meistens ausdrucksvolle, sangbare Motive, reich entwickelte Polyphonie und zu alledem noch eine stark hervortretende Vorliebe für diatonisches Klangwesen, ein Zug, welcher mehr oder weniger bei allen denjenigen zeitgenössischen Componisten bemerkbar ist, welche nicht der neudeutschen Schule angehören. Die von dieser letzteren ausgehende häufige Verwendung des chromatischen Wesens, eine Folge der principiell als maassgebende systematische Grundlage hingestellten gleichschwebenden Temperatur ist freilich geeignet, eine reiche, mannichfaltig abgestufte Klangschattirung herzustellen, den Glanz der äusseren Erscheinung zu verleihen; dagegen kann aber auch nicht geleugnet werden, dass jenes, auf einer logisch-strengen, unverrückbaren Gesetzmässigkeit beruhende einfachere, wir möchten sagen reinere System der Diatonik um so mehr auf Verinnerlichung der musikalischen Motive hindrängt, auf eine innere Kraft und Fülle des musikalischen Ausdrucks, welche, auf dem tiefen Sinn jener ewigen Gesetze beruhend, aus diesen geschöpft werden müssen. Dass sich hiermit auch ein reiches, kühnes modulatorisches und harmonisches Gebahren verbinden lässt, das zeigt uns der Meister dieser Richtung, Brahms, in überzeugendster Weise.

Was an der vorliegenden Composition von Bruch eigenthümlich und besonders anziehend ist, das ist die Art und Weise, wie die Polyphonie in den zwei, sich eng an einander schliessenden Sätzen in durchaus charakteristisch verschiedenem Sinn angewandt ist, ein Punct, den wir in den folgenden Zeilen näher entwickeln wollen. Das zu Grunde gelegte, von Simrock aus dem Lateinischen übersetzte Gedicht fleht den Heiland an, unter dem Bilde des vom Himmel fliessenden Thaues aus der Himmelssaal herabzuträufeln und Trost auszugiessen über das irdische Jammerthal. Es ist in jenem alterthümelnden Stil verfasst, welcher in dem Bestreben nach Klarheit und Anschaulichkeit mit Vorliebe zu einer hyperconcreten Schilderungs- und damit zusammenhängend auch gewöhnlich zu einer etwas derben Ausdrucksweise greift, welche, ähnlich den süsslichen Lamentationen der späteren Pietisten-Sänger, mehr den Eindruck der Absichtlichkeit in Bezug auf naive, volksthümliche Redeweise, als den der Ursprünglichkeit naiver, volksmässiger Gefühls- und Anschauungsweise macht. Ein eigentlicher Entwickelungsgang der Gedanken liegt nicht vor, sodass der Componist in der musikalisch vortheilhaften Lage war, die formelle Anlage einzig nach musikalisch ästhetischen Gesetzen gestalten zu können. Die Composition besteht aus zwei Sätzen, welche beide in derselben Tonart (nur geschlechtlich unterschieden — Cmoll und dur) stehen, beide in der Hauptsache ein gleiches Tempo haben (Andante) und welche gleichwohl ganz verschieden charakterisirt sind und zwar durch die wesentlich verschiedene Bedeutung der polyphonen Stimmbehandlung. Ein choralmässiges, durch die üblichen Fermatenschlüsse periodisch gegliedertes Adagio non troppo, Cmoll, ¢, leitet das Stück ein: hier erscheint der musikalische Gehalt in der geschlossenen vierstimmigen Harmonie des Chores vollständig und erschöpfend; das Orchester tritt blos verstärkend und verdoppelnd hinzu. Nach einem Schluss auf der Tonica tritt mit einer kurzen entschiedenen Ausweichung nach Esdur ein Andante con moto auf, der Kern dieses ersten Satzes, welcher, von Esdur ausgehend, über Gmoll und dur und verwandte Tonarten nach Cmoll als der Haupttonart zurückkehrt. Durch diesen ganzen Satz nun zieht sich, fast ohne Unterbrechung ein fortlaufender melodischer Faden, welcher, wesentlich homophoner Natur, sich in mannichfach wechselnden Gängen auf die verschiedenen Stimmen vertheilt, zugleich aber durch andere, ganz selbständige, nur verwandtschaftlich anklingende melismatische Gänge in die übrigen, jeweilig freien Stimmen umspielt, begleitet, unterstützt, verstärkt und verdichtet wird. In allen Stimmen tritt diese selbständige melodiöse Tendenz wesentlich hervor; ein fester thematischer Kern ist aber eigentlich nicht vorhanden. Das folgende Motiv:



nimmt zwar vor den übrigen eine erhöhte Bedeutung in Anspruch, insofern es sowohl im Ganzen als auch in den einzelnen mit a. b. c. bezeichneten Motiven öfter wiederkehrt; als Kernthema aber möchten wir es nicht bezeichnen, weil es an sich zu lang, aus ganz verschiedenen Bestandtheilen zusammengesetzt ist und weil dasselbe nicht in der von dem Begriff eines solchen Grundthemas untrennbaren polyphonen Durcharbeitung in den einzelnen Stimmen auftritt. Die Tendenz des Satzes geht ersichtlich auf den ungehemmten Fluss der melodischen Bewegung, aber dieser Fluss theilt sich meistens in verschiedene neben einander hergehende Arme, deren jeder eine andere Uferlandschaft durchströmt; in seiner Gesammtrichtung und Gesammtwirkung homophoner Natur zeigt sich dieser breite melodische Strom als der Zusammenfluss selbständiger, unabhängiger polyphon bewegter Stimmen; alle flehen sie theils einzeln, theils zusammen den Himmel um den Thau der Heilandssendung an, aber jede einzelne fleht auf ihre besondere Weise; nur in einigen ganz kurzen Anläufen treten die Stimmen zu vereinigter dringender Bitte zusammen, um dann gleich wieder auf eigenen selbstgewählten Pfaden weiter zu gehen. (S. die Partitur S. 8, Takt 4, 5,

S. 9, Takt 5 ff.). In diesem auseinandergehenden Zusammenwirken der Stimmen als selbständiger Individualitäten bietet der Satz das Bild höchster innerer Bewegtheit, trotz aller Einfachheit der harmonischen Bewegung, trotz der Gemessenheit des Tempos und der rhythmischen Figuration im Orchester, welche nirgends über Achtelbewegung hinausgeht. — Nach einem energischen Schluss in Cmoll tritt, der Einleitung entsprechend und das Andante symmetrisch umrahmend, der Choral wieder ein, diesmal jedoch in gesteigerter Bewegung, insofern kein Aufenthalt durch die dazwischenfallenden Fermaten stattfindet. (Schluss folgt.)

Biographisches.

August Wilhelmj.

(Mit Portrait.)

Der Zufall will es, dass sich unsere heutige Skizze abermals mit einem Künstler beschäftigt, der seine

August Wilhelmj.

Studien wenigstens zum Theil am Leipziger Conservatorium gemacht hat. Wie der in den vorigen Nummern d. Blts. in Biographie und Bild gebrachte J. S. Svendsen eines der bedeutendsten schöpferischen Talente war, welche jenes Institut unter seinen Schülern gezählt, so darf man bei obengenanntem Künster behaupten, dass

Digitized by Google

er unter den in dieser Anstalt unter David's Leitung gebildeten Violinspielern dieselbe Rangordnung einnimmt. Kommt nun noch dazu, dass Wilhelmj diese Stellung nicht nur errungen, sondern eine solche überhaupt unter den Violinspielern der Gegenwart unangefochten behauptet, so wird man diese kleine biographische Skizze wohl am Platze und an der Zeit finden.

Victor August Wilhelmj steht gegenwärtig im 26. Lebensjahre. Als Sohn des Rechtsanwaltes Dr. Wilhelmj im Städtchen Usingen bei Frankfurt a. M. erblickte er am 21. September 1845 das Licht der Welt. Das musikalische Talent des Knaben zeigte sich bald, und kam seiner Ausbildung der vier Jahre später stattfindende Umzug der Eltern nach Wiesbaden sehr zu Gunsten, wo er in die Hände des späteren herzoglich nassauischen Hofconcertmeister Fischer gelangte. Schon im 10. Jahre wagte der kleine Geiger sein erstes öffentliches Auftreten, das ihm reichen Beifall der Zuhörer einbrachte. Trotz der immer sichtlicher zu Tage tretenden Fertigkeit auf seinem Instrument und trotz der sonst auch auffällig genug sich zeigenden Befähigung zum Musiker gelang es unserem Künstler doch schwer, den Vater für Verfolgung seiner künstlerischen Pläne zu gewinnen, der seinen Sohn am liebsten einer Universität zugeführt hätte. Seine volle Zustimmung zur Künstlerlaufbahn desselben machte der Vater schliesslich von dem Urtheil eines competenten Meisters über die Befähigung des Sohnes abhängig, und so reiste denn im Jahre 1860 unser Kunstnovize nach Weimar, um Franz Liszt die Entscheidung über seinen zukünftigen Lebenslauf anheimzugeben. Zu seiner Probeleistung hatte er neben einem Ernst'schen Virtuosenstück Spohr's Gesangsscene gewählt. Meister Liszt erkannte natürlich sofort nach den ersten Takten die hohe Begabung; seine Freude über die gemachte Bekanntschaft und das für diese erweckte Interesse liessen ihn den jungen Geiger sogar nach Leipzig begleiten, wo er denselben zunächst den erprobten Händen Ferdinand David's mit der Bemerkung, dass er ihm einen neuen Paganini bringe, zuführte. Hier trat denn Wilhelmj nun gleichzeitig auch als Schüler in das Conservatorium ein, wenn sein Hauptstudium auch fast ausschliesslich nur seiner Geige zugewandt blieb. Von seinen Mitschülern wurde Wilhelmj schon anfangs seines Leipziger Aufenthaltes als ein helles Wunder angestaunt und oft in seiner Wohnung um Extraproben seiner Virtuosität bestürmt. Wahre Triumphe aber feierte Wilhelmj mit dem Vortrag des Ernst'schen Fis moll-Concertes in der letzten öffentlichen Prüfung beim Abgang vom Conservatorium. Wir erinnern uns nicht, bei derlei Gelegenheiten ein stärkeren Beifallssturm erlebt zu haben, als der war, welchen W. mit jenem der Virtuosität so volle Entfaltung vermittelnden Concert hervorrief. Mit Verlassen des Institutes ging für unseren Künstler jedoch der Leipziger Aufenthalt noch nicht zu Ende; derselbe studirte im Gegentheil auch ferner noch, wie schon als Conservatorist, privatim bei David weiter, und dessen Interesse und Liebe für den aussergewöhnlichen Schüler nahm mit der Zeit derart zu, dass er ihn ganz in sein Haus zog. Wenn auch Wilhelmj in der letzten Zeit seines Leipziger Aufenthaltes durch schwere Krankheit gezwungen wurde, seine Studien eine geraume Weile zu unterbrechen, so konnte er doch immerhin im Frühjahr 1865 seine erste Kunstreise antreten.

Es war Holland, wo der junge Virtuos die ersten ausländischen Triumphe feierte, wo er Publicum und Presse durch seine aussergewöhnliche Meisterschaft enthusiasmirte und zahlreiche Ehrenbezeugungen die Folge waren. Das nächste Jahr vermehrten London und die grösseren Städte Englands und Schottlands das Contingent seiner Bewunderer, wie auch sein Auftreten in Paris bei Pasdeloup, der damals mit seiner Liebe zu deutscher Kunst und deutschen Künstlern noch coquettirte, von gleichem Erfolge begleitet war. In letzterer Stadt sah man Wilhelmj vielfach für den nächsten Erben Paganini's an. Eine italienische Reise Ende 1867 trug ihm in Anerkennung seiner trefflichen Wiedergabe classischer Musik die Ernennung zum Protector der Société à del Quartetto in Florenz ein und in Russland ernannte ihn die Grossfürstin Helena Paulowna zu ihrem Kammervirtuosen. Spätere Reisen durch die Schweiz und Belgien, sowie wiederholte Besuche Frankreichs, Englands und, ganz in jüngster Zeit, Hollands vergrösserten und befestigten seinen Ruf als einer der bedeutendsten Violinspieler der Gegenwart. Im eigenen Vaterland hat W. bis jetzt hauptsächlich in Leipzig, Bremen, Hamburg, Cassel, Frankfurt a. M., Aachen, Cöln, Mannheim und Darmstadt Beweise seiner Künstlerschaft gegeben und zwar unter derselben wärmsten Anerkennung der Hörer und Kritiker.

Wilhelmj's Beherrschung seines Instrumentes, rein technisch betrachtet, erklärt allerdings vollständig schon die Erfolge, welche den Künstler überall begleiteten. Ausgestattet mit einer Handbildung, wie sie sich ein Geiger für seine linke Hand nicht günstiger denken kann, hat Wilhelmj die Fertigkeit seiner Finger aber auch zu der denkbar höchsten Vollkommenheit zu bringen gewusst. So wird man beispielsweise Terzen-, Sexten-, Octaven- und Decimengänge anderswo selten noch in derselben Unfehlbarkeit und Reinheit hören, wie auch die Schnelligkeit und Deutlichkeit von ihm ausgeführter einfacher Passagen kaum überboten werden dürfte. Die phänomenalen Eigenschaften dieser linken Hand erleiden nun glücklicherweise auch durch die Bogenführung unseres Geigers keine Einbusse, wie das in manchen Fällen — wir erinnern an Besekirsky — wahrzunehmen ist. Wilhelmj herrscht in derselben Souveränität über den Bogen wie über das Griffbrett; Meister der schwierigsten Stricharten, ist auch in der Cantilene seine Bogenführung musterhaft. Zu allen diesen Vorzügen gesellt sich ein stets durch gesundesten Wohlklang sich auszeichnender Ton und edle Phrasirung. — Liess sich Wilhelmj in der ersten Zeit seiner öffentlichen Laufbahn durch seine eminente technische Fertigkeit oft zu einem blossen Prunken mit dieser verführen, und ging die Berücksichtigung classischer Werke

Digitized by Google

manchmal mehr so nebenher, so geben seine neueren Kunstreisen in erfreulichster Weise einen Umschwung kund, denn wir finden als bevorzugte Repertoirestücke Bach's Chaconne, Beethoven's Concert etc., wie auch die neueste gute Violinliteratur — Werke von Rubinstein, Bruch und neuerdings Raff — einen warmen Vertreter in ihm findet. Nach den Berichten über seine Befähigung in diesen Richtungen — wir selbst können nur den gediegenen Vortrag Spohr'scher Concerte constatiren — scheint Wilhelmj auch hierin bereits so Hervorragendes zu leisten, dass man bei Aufführung der nach Seite der Technik wie des Vortrags gleich ausgezeichneten grossen Violinmeister der Gegenwart auch ihn wird nennen müssen.

August Wilhelmj hat sich bis jetzt an eine feste Stellung noch nicht gebunden, sondern lebt unabhängig seiner Kunst in dem schönen Wiesbaden.

Tagesgeschichte.

Correspondenzen.

Leipzig, 9. April. Am Charfreitag, den 7. d. M., fand in der Thomaskirche, wie alljährlich, zum Besten des Orchester-Wittwenpensionsfonds eine Aufführung von Bach's Matthäus-Passion statt. Man begeht hier mit der regelmässigen Wiederholung des genannten Werkes, das auch wie kaum ein anderes an der Bedeutung des Tages passt, einen Act der Pietät, wie man ihn gern allen Werken Bach's zu Gute kommen sehen würde, da trotz der vom Bach-Verein in so einzig vollkommener Weise vermittelten Gelegenheit bisher die praktische Bekanntschaft mit Bach's Cantaten und grösseren Kirchenmusiken immer nur in geringstem Maasse gepflegt wird. Andererseits führt aber auch die regelmässige und gewissermaassen statutarische Wiederkehr einer und derselben Aufführung leicht eine andere Gefahr mit sich, die den ganzen Werth der eigentlich liebevollen Idee illusorisch macht. Das herabdrückende Gefühl des Gewohnheitsmässigen, der Eindruck eines unumgänglichen Zwanges stört und kümmert doch in beträchtlichem Grade die Lust und Begeisterung, mit der ein grosses Kunstwerk aufgefasst und etudirt sein will, und daher mag es wohl kommen, dass seit langen Jahren schon die Aufführungen der Bach'schen Matthäus-Passion bei ernsteren und mit dem Werke vertrauteren Kunstfreunden eine Menge billiger Wünsche unbefriedigt gelassen haben. Die diesjährige Wiedergabe war, wir müssen dies um gerecht zu sein erwähnen, besser als manche frühere, aber trotzdem doch nur eine recht mittelmässige, und wenn man an ihr einen besonderen Vorzug hervorheben will, so mag es der sein, dass gar nicht umgeworfen wurde. Man sieht, wie bescheiden selbst ein Leipziger sein kann. Im Uebrigen jedoch würde uns für die Anführung von wesentlichen Ungenauigkeiten, Unterlassungssünden und positiven Fehlern Material genug zu Gebote stehen. Die Einsätze der Chöre bei den kleinen Nummern sollten, um der Composition, die gerade in ihnen ganz unvergleichlich ist, würdig zu werden, durchweg schlagfertiger, weniger schwunglos und schüchtern gegeben werden. Wenn, wie es hier der Fall, der zahlreiche Chor aus fast lauter gebildeten Leuten besteht, so kann es, nach unserer Ansicht, gar nicht schwierig sein, die Sänger durch ein liebevolles Eingehen auf das Wesen der grossartigen Composition, durch einsichtige Mittheilung der hohen Schönheiten zu einer viel lebensvolleren und geistig mehr beschwingten Wiedergabe ihrer Partien fortzureissen. Und wenn nur ein kleiner Stamm von Sängern für diese charakteristische Auffassung herangezogen wird, so ist dies schon genug. Vielleicht legt man sich in späterer Zeit auch einmal die Frage nahe, ob nicht in den Ensemblenummern die Flöten doppelt zu besetzen seien, vielleicht erleben wir auch einmal eine Aufführung der Passion, in der die Blasinstrumente mit der Orgel zusammenstimmen. Was die Eintritte dieses von Hrn. Papier gespielten Instrumentes bei den kleineren Chorsätzen betrifft, so sind wir zwar über die Correctheit nicht schlüssig, meinen jedoch, dass das vorgreifende Erbrausen der Orgel der Wucht des Choreintrittes entschieden Abbruch thut. Mit Geist und Sinn geschah die Begleitung der Recitative, namentlich die des Jesus durch das Quartett. Auch die Solepartien des Jesus und die schwierige des Evangelisten waren bei Hrn. Behr und Hrn. Wolters, der allerdings seit vorigem Jahre an Stimme verloren, in guten Händen. So innig und keusch, wie Frau Milde ihre Sopranpartie ausführte, haben wir lange in der Kirche nicht singen gehört. Hr. Ehrke befriedigte mit der Wiedergabe der kleineren Basssoli vollkommen. Höchst unsympathisch dagegen war uns der Abgesang, welchen die Altpartie durch Frl. Emma Schmidt aus Berlin erfuhr. Die geehrte Dame ist zwar im Besitze einer sehr umfangreichen Altstimme, die vielleicht auch weniger kernlos tönt, als dies jetzt noch erscheint, aber nach dem dermaligen Stande ihrer technischen Schulung und besonders durch ein etwas überreichliches geistiges Phlegma behindert, für eine würdige Lösung der betreffenden Aufgabe in die Schranken zu treten. Rk.

Bremen. Am Charfreitage d. J. fand in der Domkirche eine grössere Musikaufführung statt, welche u. A. die Werke „Ein deutsches Requiem" und „Triumphlied", nach Offenb. Joh., Cap. 19, für Doppelchor und Orchester von Johannes Brahms brachte. Ersteres Werk ist ebensowohl als ein grossartiges wie für die protestantische Kirche zeitgemässes erkannt, während das zweite neuere Opus seine Rundreise erst beginnt. Es besteht aus einem breit angelegten Chore, dessen Aufbau sich bis zu einer gewaltigen Höhe erhebt und in fortwährender Steigerung bis zum Schluss durch die Wucht der musikalischen Gedanken und deren immer kühnere Entwickelungen und durch die vielstimmige Ausdrucksweise der gewaltigen Orchestermittel einen tief erschütternden Eindruck hervorbringt. Der gut geübte Chor von etwa 200 Mitgliedern und das tüchtige Orchester von 80 Mann vereinigten sich zu einer ganz vorzüglichen Gesammtleistung unter des Componisten sicherer Leitung; dasselbe Lob gebührt zugleich den Solisten, Fr. Wilt, kaiserl. österr. Kammersängerin aus Wien, und Hrn. Otto Schelper, k. k. Hofopernsänger aus Berlin. Während sich Erstere durch kräftigen, herrlichen Metallklang ihrer Stimme und durch eine hohe Leidenschaftlichkeit im Vortrage auszeichnete, wirkte Letzterer durch einfach würdigen, voll- und wohltönenden Gesang auf die Andacht der Zuhörer. Frau Wilt sang ausser den Solopartien im Requiem die Arie von Händel „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" und die Bravourarie von Graun „Singt dem göttlichen Propheten". So vollendet letztere Arie auch vorgetragen wurde, so war die Wirkung derselben durch die Ueberladung mit Trillern bis ins dreigestrichene C hinein, mehr eine sirenenartige als eine kirchlich erbauende. Ein schön von Hrn. Schelper gesungenes Händel'sches Lied mit Orgelbegleitung und der Händel'sche Chor „Seht, das ist Gottes Lamm" dienten noch als wirksame Einlagen. — Nach einer so glücklichen Aufführung fühlt man sich unwillkürlich gedrungen, wenigstens den Dirigenten, Hrn. Brahms und Reinthaler, dankend die Hand zu drücken, den übrigen Mitwirkenden aber Dank zu sagen. H. S.

Frankfurt a. M. Die beiden letzten Museumsconcerte, das 11. und 12., durch deren Abhaltung sich schon stark das Ende der Wintersaison ankündigt, brachten an Symphonien Spohr's „Weihe der Töne" und die Eroica. Beide sind Werke, deren Inhalt von ihren Verfassern bestimmt bezeichnet ist. Dort handelt es sich um die Absicht, gewisse Situationen des Lebens in Tönen darzustellen, und gefällt sich die Tonmalerei selbst in Nachahmung von kleinlichen Aeusserlichkeiten; hier bilden die Töne den unmittelbaren Ausdruck des Seelenzustandes eines erhabenen und grossen Geistes, wie er uns etwa in dem Bilde eines wahren Helden vorschwebt. Aus dem Vergleich der beiden Meister er-

Digitized by Google

giht eich von selbst, wie hoch Beethoven durch Tiefe und Kraft der Idealität, durch seine mit allen Knastmitteln den Hörer hinreissenden musikalischen Sprache über seinem Kunstgenossen Spohr steht, während doch auch dieser durch seine Art melodischer Erfindung, durch harmonische und contrapunctische Reize, durch Formgewandtheit wie Schönheit orchestraler Behandlung den Namen des Meisters mit Recht beanspruchen darf. Ausgeführt wurden die Werke mit seltener Präcision und feinstem Ausdruck, Vorzüge, die wir auch dem Vortrag der Jubelouverture, der „Egmont"- und der Rossini'schen „Tell"-Ouverture nachrühmen können. Der Dirigent, Hr. Müller, wurde vom Publicum hiefür, wie für seine dem Gelingen aller Concerte gewidmete Sorgfalt und Thätigkeit herausgerufen. Brachte uns das vorletzte Concert durch die freundliche Mitwirkung des Cäcilienvereins und zwar in geschmackvollster Wiedergabe mehrstimmige Gesänge von Bruch, Hauptmann und Mendelssohn, so führte uns das letzte noch eine recht tüchtige Sologesangkraft in Frl. Natalie Carola vor. Dieselbe sang eine Arie aus dem Oratorium „Eli" von Costa, die uns an die Art der Arien aus Mozart's „Idomeneo" erinnerte, und ausserdem Lieder von Beethoven und Schubert. Eine ausgibige, durch italienische Schule gebildete Stimme, gute Intonation und Leichtigkeit der Coloratur prävalirten über die geistige Darstellung der Sängerin. Die Instrumentalsolisten waren Hr. Valentin Müller von hier, welcher mit edlem Ton und meisterhafter technischer Beherrschung das D moll-Concert für Violoncell von Goltermann vortrug, sowie Hr. Carl Hallé aus Manchester, der durch Wahl und vollendete Wiedergabe des Mendelssohn'schen D moll-Concertes aufs Neue bestätigte, wie jeder Zoll an ihm ein Künstler ist. Seine Solostücke, meist von Heller, hätten wir gern durch bedeutendere, mehr auch dem Virtuosen gerecht werdende Clavierpiècen ersetzt gesehen. — Der Rühl'sche Verein führte unter sorgfältiger Leitung seines Directors Hrn. Friedrich am 6. März Händel's „Judas Maccabäus" auf. Die Solisten waren Frl. Thomae und Frau Rasor von hier (ich nenne ihren Namen, da sie, zwar Dilettantin, sich so tüchtig bewährte), sowie HH. Gunz und Ossenbach. Die Chöre verriethen den Fleiss und Eifer des Studiums. — Der Männerverein Liederkranz gab am 16. März einen grossen musikalischen Abend; die Männerchöre, eine reiche Auswahl vaterländischer Gesänge von Klein, Weber, Kreutzer, Zöllner, Speyer und Gellert, Letzterer der wackere Dirigent des Abends, bildeten eine Art Sieges- und Friedensfeier. — Der Orchesterverein, unter Leitung des Hrn. Carl d'Ester, führte vor einem kleineren Kreis seiner Freunde Haydn's Symphonie in C und Ouverture zu „Tancred" auf. Eine junge Dame, Frl. Louise Kessler, Schülerin der hiesigen Musikschule, spielte recht brav den ersten Satz des G moll-Concertes von Moscheles, sowie „Wiegenlied" von Dreyschock und Scherzo in B moll von Chopin. — Ein Privatconcert des Hrn. Musikdirector Eliason, in welchem namentlich Hr. Theodor Wachtel die Aufmerksamkeit auf sich zog, und ein solches des jugendlichen Pianisten und Schülers von Tausig, Hrn. Herzog, unterstützt durch Frau Barmy-Kreutzer und Hrn. Val. Müller, sollen mit dem Zeugniss bemerkenswerther Leistungsfähigkeit ausgestellt den Schluss meines diesmaligen Monatsberichtes bilden. H. H.

München, 4. April. Die letzte Soirée der kgl. Vocalcapelle bot in einzelnen Nummern ihres Programmes grosse Genüsse, zu deren schönsten wir ein „Miserere" von Leo und ein „Crucifixus" von Lotti zählen. Warmes Interesse erregten die Claviervorträge des Hrn Heinrich Barth aus Berlin, welcher in München zum ersten Male öffentlich spielte und der durch die tadellos wiedergegebenen Variationen von Beethoven und eine ganz eminent ausgeführte Chaconne von Händel das ihm fremde Publicum zu ungetheiltem, aufrichtigem Beifall hinriss. Der edle Vortrag, die durchgebildete Technik, welche jede Reclame verachtet und durch ihre Ruhe dem Spielenden eine eigenthümliche Würde verleiht, nahmen sehr für Hrn. Barth ein, sodass man mit Freude seinem zweiten Auftreten entgegensieht. Eine andere neue Erscheinung war der Baritonist Hr. Harlacher aus Stuttgart, welcher zwei geistliche Lieder von Schütz und Beethoven einfach und weihevoll vortrug. Nächst dem schönen Portamento ist die deutliche Aussprache sehr an dem jugendlichen Sänger zu rühmen. — Gestern fand ein Concert der Musikalischen Akademie statt, welches endlich einmal den Odeonssaal annähernd wie in fernen Jahrgängen füllte. Das Programm bestand aus 1) Ouverture zur Oper „Genoveva" von Schumann, 2) Concertarie von Beethoven, „Ah perfido", von Frau Förster mit guter Schule, aber nicht mehr frischer Stimme gesungen (auch war das erste Tempo des Adagio zu langsam), 3) Concert für 2 Violinen, Violoncell und Orchester von Händel, ein herrliches, liebenswürdiges Stück, 4) Lieder von Brahms und Schumann, von Frau Förster etwas theatralisch vorgetragen, 5) Sinfonica eroica von Beethoven. M.

Concertumschau.

Barmen. Am 1. April von Hrn. A. Krause geleitete Aufführung von Bach's Matthäus-Passion unter Mitwirkung der Damen Frau A. Lissé aus Elberfeld (Sopran), Frl. Ad. Assmann (Alt), sowie der HH. C. Schneider aus Rotterdam (Tenor), J. Bletzacher aus Hannover (Bass), G. Ewald aus Leipzig (Orgel) und F. Seiss (Violinsolo).

Bremen. 11. Privatconcert: Sinfonia eroica von Beethoven, „Freischütz"-Ouverture von Weber, Violinconcert von Bruch (Hr. Jacobsohn), Gesangssoli (Frl. Regan).

Carlsruhe. Concert am 2. April: Sinfonia eroica von Beethoven, „Hallelujah" von Händel (Frl. Marjahn), Violoncellconcert von A. Lindner (Hr. W. Lindner), „Kampf und Sieg" von Weber.

Chemnitz. 12. Symphonieconcert unter Direction von Müller: D dur-Symphonie von J. S. Svendsen, Sinfonie concertante für Violine und Viola von Mozart (HH. Müller und Kaiser) etc. — Von Hrn. Director Schneider geleitete Musikaufführung in der St. Jacobikirche am 7. April: Bach's von Esser instrumentirte Passacaglia, Kirchenarie von Stradella (Frl. Gutzschbauch aus Leipzig), Arie von Mendelssohn (Hr. Schmidt aus Leipzig), Ein deutsches Requiem von J. Brahms.

Eisenach. Concert des Kirchenchors am 6. April: Präludium und Fuge von Walther und Pastorale von Bach für Orgel (Hr. Krause), „Ehre sei Gott in der Höhe", achtstimmiger Chor, und „Sei getreu bis in den Tod", Aria von Mendelssohn, „Herr, bleibe bei uns" von Müller-Hartung, „Ave Maria" von Liszt und weitere Vocalcompositionen von Prätorius, Bortniansky, Reissiger und Meyerbeer. Ein uns vorliegender Bericht über dieses Concert ist besonderen Lobes voll über die Chorleistungen.

Genf. 7. Concert des Nationalorchesters: 3. Symphonie von Mendelssohn, Vocalsoli (Frl. Burenne), Violoncellsoli, u. A. Davidoff's H moll-Concert (Hr. Krumbholz aus Stuttgart).

Goes. Musikabend des Frauen-Gesangvereins mit anerkennenswerthem Programm: Drei- und vierstimmige Chöre von Brahms (aus Op. 44), Hiller (aus Op. 123) und Reinecke (aus Op. 109), Gesangsduette von A. Rubinstein, Claviersoli von St. Heller, Henselt, Jensen und Seeling etc.

Hannover. Kirchenconcert am 7. April: Motette (in D) von Jos. Haydn, Messe (in C) von Beethoven.

Lindau. Geistliches Concert in der St. Stephanskirche am 24. März mit Chören von Händel, Klein, Mendelssohn und Palestrina, dem Duett „O Friede, reich an Heil des Herrn" von Händel, Arien von Händel und Rosetti, Orgelsoli von Bach und Mendelssohn und Kirchenarie für Viola mit Orgel von Stradella.

Linz. Feier des fünfzigjährigen Bestehens und Beethoven-Jubiläum des Musikvereins am 2. April mit Beethoven'schen Werken: „Fidelio"-Ouverture, Violinconcert (Hr. Krancevics aus Wien), Clavierphantasie Op. 80 (Hr. W. Gericke), Symphonie No. 9.

Mannheim. Am 28. März Aufführung von Händel's „Josua" durch den Musikverein.

Ofen. 13. Concert der Sing- und Musikakademie: „Salve Regina" von Hauptmann, Brautlied für Soli und Chor von Jensen, Jupiter-Symphonie von Mozart, „Die heilige Nacht" von Gade, „Die Allmacht", von Liszt für Männerchor und grosses Orchester eingerichtetes Lied von Schubert.

Prag. 3. Conservatoriumsconcert am 4. April mit folgendem bemerkenswerthen Programm: „Prometheus"-Ouverture von Bargiel, Violoncellconcert von Eckert (Hr. Popper), Orchestervariationen von Wuerst, Emoll-Scherzo für Orchester von C. Goldmark, Adagio aus dem Dmoll-Violoncellconcert von

Digitized by Google

Popper (der Autor), 2. Symphonie von Ch. Gounod. — Am 9. April von Dr. Lud. Procházka geleitete Aufführung von Liszt's Szegzarder Vocalmesse mit für vier Harmoniums eingerichteten Fragmenten aus desselben Autors symphonischer Dichtung „Die göttliche Komödie" als Einlage nach dem „Credo" der Messe.

Schwerin. 4. Abonnementconcert: Adur-Symphonie von Mendelssohn, „Erlkönigs Tochter" von Gade", „Frithjof" von M. Bruch.

Stuttgart. Aufführung des „Vereins für classische Kirchenmusik" am 7 April: Passionsmusik von G. F. Händel.

Torgau. Rede- und Entlassungsactus im Gymnasium: „Am 3. September", von C. Reinecke, „Das Lied vom Kronprinzen", von O. Claudius etc.

Wien. Compositionen-Aufführung von C. D. v. Bruyck: Claviertrio, Makamen-Oesänge (Hariri-Rückert), Pianofortestücke: a) Capriccio, b) A la Marcia, c) Variationen über ein Originalthema. — Concert des Violinisten Hrn. Rob. Heckmann aus Leipzig: Claviertrio in Dmoll von Schumann, Praludium und Fuge in Gmoll für Violine von Bach, Violinsonate in Bdur von Händel, Phantasiestück für Pianoforte und Violine von Stockhausen, Vocalsoli von Scarlatti, Lotti, Mozart und Schumann (Frl. Schmerhofsky).

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. Louise Lanterbach vom deutschen Landestheater zu Prag wurde kürzlich für dramatische Rollen an das hiesige Kroll-Theater engagirt; die junge talentvolle Sängerin debutirte am 5. d. M. mit Erfolg als Recha in der „Jüdin". An demselben Tage debutirte im Réunion-Theater Hr. Sigismund Kaufmann aus Lemberg in Flotow's „Martha". Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater erringt Frl. Meinhardt in Offenbach'schen Operetten hilligeErfolge. — **Bremen.** Am 9. d. M. („Afrikanerin") eröffnete Frau Marie Wilt von der Wiener Hofoper ihr hiesiges Gastspiel. — **Breslau.** Im Lobe-Theater setzen Hr. Witte und Frl. Chorherr ihre Gastdarstellungen in Offenbach'schen Operetten fort. Am 10. d. M. gesellten sich zu den beiden Vorgenannten noch Hr. Emil Hampl vom grossherzogl. Hoftheater zu Schwerin und Hr. Stephan vom Stadttheater zu Chemnitz. Im Stadttheater eröffnete Hr. Heinrich Sontheim am 18. d. M. als Eleazar sein hiesiges Gastspiel und trat ferner am 10. als Masaniello auf. — **Cöln.** Hr. von Bignio vom Hofoperntheater zu Wien eröffnete hier am 3. d. M. als Wolfram im „Tannhäuser" sein Gastspiel. Tags darauf begann auch Hr. Gustav Walter, ebenfalls von der Wiener Hofoper, als Faust sein hiesiges Gastspiel. Als zweite Gastrolle gab Hr. Walter am 9. d. M. den Raoul in den „Hugenotten". — **Frankfurt a. M.** Im Stadttheater gastirte am 2. d. M. Frl. Paumgartner vom Hoftheater zu München als Recha in der „Jüdin". Im Thalia-Theater eröffnete Frl. Lina Mayr aus St. Petersburg am 1. April als Boulotte im „Blaubart" ein längeres Gastspiel. Am 10. d. M. gab Frl. Mayr bereits ihre 6. Gastrolle. — **Hamburg.** Nachdem Hr. Sontheim am 2. d. M. noch den Robert in „Robert der Teufel" gegeben hatte, beschloss er am 4. d. M. als Eleazar sein hiesiges Gastspiel. Hr. Nachbaur aus München hat sein Gastspiel bereits am 5. d. M. als Lohengrin mit sehr günstigem Erfolge eröffnet. Am 9. liess Hr. Nachbaur als zweite Gastrolle den Walther in den „Meistersingern" folgen. Am 10. gastirte hier Frl. Thoma Börs als Margarethe in Gounod's „Faust". — **Magdeburg.** Am 5. d. M. trat Hr. Theodor Wachtel hier als Postillon von Lonjumeau auf. — **München.** Der vor ungefähr zwei Jahren mit sehr hoher Gage und zehnjährigem Contract für Wagner'sche Heldenrollen an die hiesige Hofoper engagirte Tenorist Hr. Bachmann, der bekanntlich bald darauf seiner Stimme verlustig ging, hat sich nun endlich bereit erklärt, gegen Empfang einer bedeutenden Entschädigungssumme auf die Lösung seines Contractes einzugehen. — **Stuttgart.** Frl. Schröder vom Stadttheater zu Breslau eröffnete am 10. d. M. hier als Margarethe von Valois in den „Hugenotten" ein Gastspiel. — **Weimar.** Am 10. d. M. („Barbier von Sevilla") gab Impresario Pollini mit seiner italienischen Operngesellschaft im hiesigen Hoftheater ein einmaliges Gastspiel. — **Wien.** Am 1. d. M. eröffnete Hr. Carl Adams im hiesigen Hofoperntheater in Gounod's „Faust" ein Gastspiel. Als zweite und dritte Gastrolle folgten am 9. der Vasco („Afrikanerin") und am 11. der Edgar („Lucia von Lammermoor"). In letzterwähnter Oper begann ausserdem noch Frl. von Murska aus London ihr hiesiges Gastspiel. Hr. Carl Hill vom grossherzogl. Hoftheater zu Schwerin eröffnete sein bereits früher erwähntes Gastspiel im hiesigen Hofoperntheater am 10. d. M. als Wolfram im „Tannhäuser".

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 5. April: „Christe, du Lamm Gottes", von M. Hauptmann. Am 6. April: „Wir drücken dir die Augen zu" von J. G. Schicht. Am 8. April: 1) „Ite noctes" (nach „Landa sion") von A. Tottmann. 2) „Ehre sei dir, Christe", von Schütz. Am 10. April: 1) „Kyrie" und „Gloria" von Haydn. 2) Hymne von Mozart. — b) Nicolaikirche am 9. April: 1) „Kyrie" und „Gloria" von Haydn. 2) Hymne von Mozart. — **Breslau.** St. Elisabethkirche am 7. April: „Der Tod Jesu", Oratorium von Graun. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 26. März: 1) „An dir hab ich gesündigt", von Allegri. 2) „Jerusalem, Jerusalem", von Biordi. 3) „Adoramus" von Palestrina. Am 2. April: „Auf Gott allein", von Mendelssohn. Am 6. April: 1) „Jerusalem, Jerusalem, die du tödtest die Propheten", aus „Paulus" von Mendelssohn, für Doppelchor bearbeitet von H. Oehne. 2) „Schmücke dich, o liebe Seele", von J. Crüger. 3) „Liebe, die für mich gestorben", von Mozart. 4) „Preis und Dank sei dir, o Christe", von Palestrina. 5) „Auf Gott allein will hoffen ich", von Mendelssohn. 6) „Heilge Wunden jener Stunden", von Bortnianesky. 7) „Jesus Christus ward für uns", von F. Anerio. 8) „Heilig, heilig ist Gott", von Bortnianesky. 9) „O gütger Jesu", von T. Baj. Am 7. April: 1) „Wenn ich einmal soll scheiden", von Bach. 2) „O vos omnes", von Vittoria. 3) „Tenebrae factae sunt", von M. Haydn. — **Chemnitz.** a) St. Johanniskirche am 7. April: „Tenebrae factae sunt", von M. Haydn. Am 9. April: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", von J. M. Bach. Am 8. April: Ostercantate von F. Schneider. — b) St. Jacobikirche am 7. April: „Tenebrae factae sunt", von M. Haydn. Am 9. April: Ostercantate von F. Schneider. Am 10. April: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", von J. M. Bach. — **Dresden.** Kirche zu Neustadt am 7. April: Messe für Männerstimmen (Chor und Soli) und Orchester von J. G. Müller. — **Magdeburg.** Domkirche am 7. April: 1) Improperien von Palestrina. 2) Graduale von M. Haydn. 3) „Jesu', dir sei ewig Preis", von Gumpelzhaimer. Am 9. April: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", von M. Bach. Am 10. April: „Es strahlen hell die Gerechten", von Mendelssohn. — **Prag.** St. Josephskirche der Kapuziner am 7. April: 1) „Stabat mater", von Palestrina. 2) „Miserere" (achtstimmig) von Leonardo Leo. — **Torgau.** Am 9. April: 1) „Preis dem Todesüberwinder", von Fr. Schneider. 2) „Ave verum", von Mozart. 3) „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", von M. Bach. Am 10. April: „Die Güte des Herrn ist, dass wir nicht gar aus sind", von Rolle. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 9. April: 1) Messe in F von Joh. Herbeck. 2) Graduale („Haec dies") von Jos. Haydn. 3) Offertorium („Terra tremuit") von Eyhler. Am 10. April: 1) Messe in C, 2) Gradnale („Surrexit") und 3) Offertorium („Domine Deus") von L. Rotter. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 4., 5. u. 6. April: Lamentationen von verschiedenen Componisten. Am 9. April: 1) Festmesse von Gyrowetz. 2) Graduale von Mozart. 3) Offertorium von Schubert. Am 10. April: 1) Krönungsmesse von Mozart. 2) Graduale (Tenorsolo) von Joh. Krall. 3) Offertorium (Sopran- und Violinsolo) von Proch. — c) Dominicanerkirche am 8. April: 1) „Te Deum" in D von W. Horak. 2) „Regina coeli", von Mozart. 3) „Tantum ergo" (fünfstimmig), von J. Skranp. Am 9. April: 1) Krönungsmesse von Mozart. 2) Gradnale (Sturmchor, von Eyhler. 3) Offertorium („In Deo

Digitized by Google

speravit", Chor) von L. Rottev. Am 10. April: 1) Festmesse in C von Reiselger. 2) Gradnale (Duett) von L. Rottev. 3) Offertorium (Altsolo in Es) von Telle. — d) Italienische Nationalkirche am 4., 5. und 6. April: Lamentationen von verschiedenen Componisten. Am 8. April: „Regina coeli", von R. Führev. 2) „Te Deum" in C von L. Rottor. 3) „Tantum ergo", von Hummel. Am 9. April: 1) Grosse Messe in B von Wittasseck. 2) Gradnale (Bassolo) von L. Weiss. 3) Offertorium (Kirchenarie) von Alessandro Stradella. 4) Sopransolo („O salutaris") von Joh. Krall. — e) K. k. Universitätskirche am 8. April· 1) „Te Deum" in D (mit Männerquartett) von R. Führer. 2) „Regina coeli", von Schubevt. 3) „Tantum ergo", von Josef Wolf (Domcapellmeistev in Raab). Am 9. April: 1) Messe von R. Führer. 2) Graduale (Sopransolo) von L. Weiss. 3) Offertorium („Confitemini", Chor) von Zeseekoweky. — f) Pfarrkirche zu St. Carl am 8. April: 1) „Te Deum", von Wittasseck. 2) „Regina coeli", von Chevnbini. Am 9. April: Paukenmesse in C von Jos Haydn. Am 10. April: Messe in B von R. Führev. — g) Pfarrkirche zu St. Ulrich am 7. April: „Hiob", Oratorium von Weinevierl. Am 9. April: 1) Nelson-Messe von Jos Haydn. 2) „Tantum orgo", von Blumenthal. 3) Graduale (Sturmchor) von Haydn 4) Offertorium (Duett für Sopran und Alt) von L Weiss. Am 10. April: 1) Messe in C von Drobisch 2) „Tantum ergo", von Carl Fischev. 3) Graduale von Winter. 4) Offevtorium (Bassolo mit Chov) von Führmann. — h) Pfarrkirche en Altlerchenfeld am 7. April: „Christus am Oelberg", Oratorium von Beethoven. Am 8. April: „Stabat mater", von Pergolese. Am 9. April: 1) Messe in As von Méhul. 2) Graduale (Duett für Sopran und Bass) von L. Weiss. 3) Offertorium (Sturmchor) von Eyhlor. 4) „Tantum ergo", von Abbé Stadler. Am 10. April: 1) Messe in G von Haydn. 2) Offertorium („O salutaris hostia", Tenorsolo in G) von J. Kvall. — i) Pfarrkirche zu Mariahilf am 9. April: 1) Theresien-Messe von Jos. Haydn. 2) Gradualo von Schubert. 3) Offertorinm von L. Weiss. 4) „Tantum ergn", von Klose. Am 10. April: 1) Messe von Schöpf. 2) Graduale von E. Wolf. 3) Offertorium von L. Weiss. — k) Pfarrkirche zu St. Peter und Paul in Erdberg am 9. April: 1) Festmesse von Horak. 2) Graduale (Bassolo) von L. Weiss. 3) Offertorinm (Sopran- und Violinsolo) von Proch. 4) „Tantum ergo", von J. Sauer. 5) Vierhändige Orgelphantasie von A. Hesse. — **Zweibrücken**. Friedensfeier in der evangelischen Kirche am 12. März: 1) Jauchzet dem Horrn", von E F. Richter. 2) Psalm 103 von E. Stein. 3) Lobgesang, von G. H. Rink. Am 7. April: „Siehe, da wir ihn ansahn", von Palestrina. 2) „O Lamm Gottes unschuldig", von Eccard. 3) „Siehe, das ist Gottes Lamm", von J. G. Weehev. Am 9. April: „Macht auf das Thor der Herrlichkeit", von M. Altenburg. 2) „Ich weiss, dass mein Erlösev leht", von M. Bach. 3) „Christus ist auferstanden", von J. H. Lützel.

Opernübersicht.

(Vom 1. bis 10. April.)

Leipzig. Stadtth.: 1. und 9. Dornröschen. — **Berlin**. Königl. Opernhaus: 1. Don Juan; 2. Joseph in Egypten; 4. Jessonda; 5. Hugenotten; 9. Tannhäuser. Kroll's Th.: 5. Jüdin; 8. Traviata; 9. Troubadour. Réunion-Th.: 1. und 5. Martha; 4. Postillon von Lonjumeau; 9. Wildschütz; 10. Fra Diavolo. Walhalla-Volksth.: 9. Czaar und Zimmermann. Friedrich-Wilhelmstädtisches Th.: 2. und 4. Schwätzerin von Saragossa; 3. und 5. Blaubart; 9. Insel Tulipan; 10. Perichole. — **Bremen**. Stadtth.: 2. Reise nach China (Bazin); 9. Afrikanerin. — **Breslau**. Stadtth.: 3. Troubadour; 6. Fidelio; 8. Jüdin; 9. Wilhelm Tell; 10. Stumme von Portici. Lobe-Th.: 1., 2. u. 4. Schöne Helena; 10. Blaubart. — **Cassel**. Königl. Hofth.: 2. Templer und Jüdin. — **Cöln**. Thalia-Th.: 3. Tannhäuser; 4. Margarethe; 6. Norma; 9. Hugenotten. — **Dresden**. Kgl. Hofth.: 9. Armide. — **Frankfurt a. M**. Stadtth.: 2. Jüdin; 3. Krondiamanten; 10. Margarethe. Thalia-Th.: 1. und 10. Blaubart; 2. und 8. Pariser Leben; 5. Schöne Helena; 6. Grossherzogin von Gerolstein; 7. Banditen. — **Hamburg**. Stadtth.: 2. Robert der Teufel; 4. Jüdin; 5. Lohengrin; 9. Meistersinger; 10. Margarethe; — **Hannover**. Königl. Hofth.: 1. Hans Heiling; 10. Hugenotten. — **Magdeburg**. Stadtth.: 2. und 10. Freischütz; 5. Postillon von Lonjumeau; 9. Tannhäuser. — **Mannheim**. Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 4. Joseph in Egypten; 10. Hugenotten. — **München**. Königl. Hof- und Nationalth.: 10. Tannhäuser. — **Nürnberg**. Stadtth.: 2. Stumme von Portici; 9. Maskenball (Verdi); — **Prag**. Deutsch. Landesth.: 2. Regimentstochter; 5. Lohengrin; 10. Prophet. Czech. Nationalth.: 1. Kryspin a kmotra (Luigi e Fred. Ricci); 9. Robert der Teufel. — **Regensburg**. Stadtth.: 4. Weisse Dame. — **Stuttgart**. Königl. Hofth.: 10. Hugenotten. — **Weimar**. Grossherzogl. Hofth.: 10. Barbier von Sevilla. — **Wien**. K. k. Hofopernth.: 1. Margarethe; 9. Afrikanerin; 10. Tannhäuser. Carl-Th.: 1., 2., 3., 4., 5. und 9. Prinzessin von Trebizonde.

Aufgeführte Novitäten.

Bargiel (W.), „Prometheus"-Ouverture. (Prag, 3. Conservatoriumsconcert.)

Brahms (J.), Ein deutsches Requiem. (Bremen, Charfreitagsconcert in der Domkirche. Chemnitz, Musikaufführung in der St. Jacobikirche.)

— — Triumphlied, Doppelchor mit Orchester. (Bremen, Charfreitagsconcevt in der Domkirche.)

— — Clavierquintett. (Hamburg, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

— — Claviertrio Op. 40. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Bruch (M.), „Frithjof". (Schwerin, 4. Abonnementconcert.)

— — Violinconcert. (Bremen, 11. Privatconcert.)

Bruyck, (C. D. v.), Claviertrio. (Wien, Concert des Autors.)

Eckert (C.), Concert für Violoncell mit Orchester. (Prag, 3. Conservatoriumsconcert.)

Goldmark (C.), Scherzo für Orchester. (Ebendaselbst.)

Gounod (Ch.), 2. Symphonie. (Ebendaselbst.)

Holstein (F. v.), Claviertrio in Gmoll. (Cöln, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Jensen (Ad.), Brautlied für Soli und Chor. (Ofen, 13. Concert der Sing- und Musikakademie.)

Liszt (F.), „Ave Maria". (Eisenach, Concert des Kirchenchors.)

— — Seegenvder Vocalmesse. (Prag, Musikaufführung im Convictsaale.)

Popper (D.), Adagio für Violoncell mit Orchester. (Prag, 3. Conservatoriumsconcert.)

Raff (J.), „Im Walde", 3. Symphonie. (Wiesbaden, 5. Symphonieconcert.)

Steuev, Symphonie in Esdur. (Nürnberg, 5. Musikvereinsconcert.)

Stockhausen (E.), Phantasiestück für Pianoforte und Violine. (Laibach und Wien, Concerte des Hrn. R. Heckmann.)

Svendsen (J. S.), Symphonie in Ddur. (Chemnitz, 12. Symphonieconcert.)

Wüllner (F.), Violinsonate. (Cöln, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Wuerst (R.), Variationen für Orchester. (Prag, 3. Conservatoriumsconcert.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 10. A. E. Gvell's sechszehnstimmige Messe. — Besprechungen (Phantasiestücke von L. Schlösser [Op. 31 33] und Vocalisen von Ferd. Sieber [Op. 85]. — Berichte und Notizen.

— — No. 11. Beethoven als Patriot. (J. Rodenberg's „Das Erwachen der Künste betr.) — Berichte.

Echo No. 14. Besprechungen. — Kunstnachrichten. — Beilage: Berichte und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 14. Mittheilung vom Ableben des bisherigen Herausgebers dieser Zeitung, Emil Bock — Recensionen (Die Lehre von der Harmonik von M. Hauptmann und Festcantate, Op. 48, von Ph. Tietz). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No 15. Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger (Orchesterserenade, Op 55, von R. Wuerst und Lieder, Op. 32, von R Radecke).

Digitized by Google

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Joh. Brahms' neueste Composition, ein doppelchöriges Triumphlied mit Orchester, kam am Charfreitag in Bremen unter Leitung des Componisten zur ersten Aufführung und wird als ein des Meisters vollständig würdiges Werk geschildert, das bald seinen Umzug in Deutschland halten werde. Im selben Concert gelangte gleichzeitig eine weitere Composition dieses Tonsetzers, das Epoche machende „Deutsche Requiem" zur Wiedergabe, welches man am gleichen Tage auch noch in einer anderen Stadt, in Chemnitz, auf das Programm einer kirchlichen Musikaufführung gesetzt hatte.

* Die Helbig'sche Stiftung am Conservatorium der Musik in Leipzig zur Belohnung des Fleisses ist in diesem Jahre Frau Laura Isham aus New-York und den HH. Ludwig Maas aus London, Paul Klengel aus Leipzig, Wilhelm von Kaulbaars aus Petersburg, Joseph Santler aus Freiburg im Breisgau, Ferdinand Grau aus Cassel und Alexander Kummer aus Dresden zu Gute gekommen.

* Das Leipziger Tageblatt enthielt vor Kurzem eine mit der Unterschrift „Die Ihnen bekannten Unterzeichner des Briefes an Hrn. B. Senff (26. Januar 1871)" versehenen offenen Brief an Hrn. Ed. Bernsdorf. In demselben wird, nachdem man Hrn. Bernsdorf die in seinen Referaten über die im Januar im Gewandhaus stattgefundene Aufführung von Svendsen's Symphonie enthaltenen „Irrthümer bez. der Grösse des Beifalls und der Quelle desselben" nachgewiesen, wörtlich gesagt: „Wir kennen aber den Standpunct, den Sie von Anfang an gegen Svendsen eingenommen, wir wissen, dass Sie für denselben nie ein Wort der Aufmunterung hatten, denn selbst wenn Sie loben mussten, geschah dies, um den Tadel dadurch greller hervorzuheben (z. B. „blendende Orchestertünche" soll ausdrücken, dass der Componist die Behandlung des Orchesters versteht). Wir wissen auch und können es nachweisen, wie wenig Achtung Sie vor den Bestrebungen gewisser Componisten unserer Zeit haben, blos weil diese auf eigenem Wege zum hohen Ziele hinanstreben. Wie stehen Sie z. B. zu Wagner, Brahms etc., wie verhalten Sie sich in Concerten, wo Werke dieser Künstler vorgebracht werden? Durch Wort und Geberde beirren Sie Ihre Umgebung im Urtheil, stören Sie Unbefangene, verletzen Sie überhaupt die Würde des Richteramts, das Sie sich genommen. Mit einem Worte: Sie arbeiten planmässig daran, die Erfolge gewisser Componisten, die Ihnen persönlich nicht behagen und unter welche wir auch Svendsen zählen, auf jede Weise zu verringern und zu verkümmern." — Hr. Bernsdorf hat, wie vorauszusehen war, auf diese Anklage bis jetzt nichts zu erwidern vermocht.

* Der schon vor Jahresfrist gefasste Plan, in Frankfurt a. M. ein neues Stadttheater in grossartigem Maassstabe zu erbauen, ist neuerdings wieder angeregt worden. Es soll zu dem Zweck der Erlangung geeigneter Baupläne eine Concurrenz unter den deutschen Architekten ausgeschrieben werden.

* Rich. Wagner's neueste Schrift „Ueber die Bestimmung der Oper" bildet den Text zu einem Vortrage, welchen der Meister Ende d. M. in der k. Akademie der Künste in Berlin halten wird.

* In den Tagen vom 28. bis 30. Mai findet in Cöln das 48. Niederrheinische Musikfest statt. Auf dem Programm stehen vorläufig: Festouverture von Reinecke, Cantate „Ein feste Burg" von Joh. Seb. Bach, 9. Symphonie von Beethoven, Oratorium „Josua" und Krönungshymne von Händel, „Freischütz"-Ouvertüre (!) von Weber u. s. w.

* Zur Ergänzung resp. Berichtigung unserer in der vorigen Nummer enthaltenen Notiz über Langert's „Dornröschen" theilen wir noch mit, dass diese Oper nachträglich noch eine warme Besprechung durch Dr. J. Schucht in der „Neuen Zeitschrift für Musik" gefunden hat. — Das „Echo" hat sich in seiner „nächsten Nummer" des Weiteren über dieses Werk noch nicht ausgelassen.

* Die von der Società del Quartetto zu Mailand im vorigen Jahre ausgeschriebene Preisbewerbung, mit einer Ouvertüre zu Shakespeare's „König Lear" als Gegenstand, ist kürzlich dergestalt zur Erledigung gekommen, dass Sgr. Benedetto Maglione in Neapel den ersten und Sgr. Antonio Baezini in Brescia den zweiten Preis erhalten hat.

* Die renommirte Schweizer Musikalienhandlung Gebr. Hug in Zürich, Basel und St. Gallen hat vor Kurzem ein neues Zweiggeschäft in Strassburg begründet.

* Thooft's Oper „Alcida von Holland" ist am 29. März zum ersten Mal in Haag in Scene gegangen und hat ebenso wie in Rotterdam und Utrecht grossen Beifall gefunden.

* Das neue, geschmackvoll eingerichtete Hoftheater zu Altenburg soll am 16. April eröffnet werden.

* Am 9. April wurde Verdi's „Maskenball" zum ersten Mal im Stadttheater zu Nürnberg aufgeführt.

* Die Leipziger Sängerin Frl. Marie Klauwell hat in einem Concert der Componistin Frl. A. Hundt in Berlin ganz besonderes Furore mit dem Vortrag einiger von Capellmeister Eckert vorgeschlagenen Lieder von Liszt gemacht. Auffälliger Weise wird aber nun in mehreren Referaten dortiger Zeitungen gerade letzterer Name ganz ungenannt gelassen. Auch eine hübsche Taktik.

* Musikdirector B. Bilse in Berlin wird sich mit seiner Capelle für die Dauer des nächsten Sommers nach Warschau begeben. Im Berliner Concerthause wird er am 1. Mai durch die Capelle von Jos. Gungl aus München abgelöst werden. — Die nun seinerzeit aus glaubwürdigem Munde gewordene Nachricht von einer Endschaft der Bilse'schen Dirigentenherrschaft scheint sich somit nicht erfüllen zu wollen.

* Der Violinist Hr. Rob. Hockmann, welcher in letzterer Zeit unter enthusiastischem Beifall in Graz und Laibach seine hervorragende Meisterschaft geltend gemacht hat, concertirt gegenwärtig mit gutem Erfolg in Wien.

Gestorben. In Venedig starb am 20. März der erste Capellmeister der dortigen St. Marcuskirche, Ant. Buzzola. — Der Chef der renommirten Pianofortefabrik Streicher & Sohn in Wien, J. B. Streicher, ist am 28. v. M. im Alter von 78 Jahren verschieden. — Am 28. März starb im 75. Lebensjahre der Breslauer Dommusicus und Paukenvirtuos Carl Seheer. — Aus Leipzig sind aus der letzten Woche zwei Todesfälle zu nennen. Am 4. April starb im 32. Lebensjahre der durch treffliche Clavierbearbeitungen vorzüglicher Werke, (z. B. Op. 52, 86 und 97 von Schumann) auch in weiteren Kreisen bekannt gewordene Dr. Ph. Lampe, ein in seiner Vaterstadt auch als tüchtiger Violinspieler geschätzter Musikliebhaber, dessen Tod allgemeines Bedauern wachgerufen hat. Etwas später verschied während eines Curaufenthaltes in der sächsischen Schweiz der durch seine eigenen Fabrikate, sowie Reparaturen alter guter Instrumente berühmt gewordene Geigen- und Bogenmacher Ludw. Bausch jun., ein herber Verlust für seine Kunst. — In Fulda starb am 5. April der königl. Seminarmusiklehrer Dr. Georg Andreas Henkel. Veröffentlichte Compositionen, sowie eine grössere Anzahl von Manuscripten für Orchester legen Zeugniss von der Kunstfertigkeit und dem Talent ihres Verfassers ab.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: Jos. Joachim, Zwei Märsche für grosses Orchester. — Ant. Rubinstein, 4. Claviertrio, Op. 85. — Dom. Scarlatti, Zwei Pianofortesonaten, für den Concertvortrag bearbeitet von Carl Tausig. — Isidor Seiss, Zwei kleine Clavierstücke, Op. 9. — S. de Lange, Sonate für Orgel, Op. 5. — F. Doppler, „Judith". Oper. Clavierauszug. — Ant. Deprosse, Drei Balladen für Alt- oder Baritonstimme mit Pianoforte, Op. 32.

In Sicht: Claviersuite, Op. 162, von J. Raff. — Claviersonate in Cmoll von F. v. Holstein.

Berichtigung. In voriger Nummer Seite 226, 2. Sp., 3. Z. von oben muss es heissen „Beethoven hat vor seinem Trio Op. 97 niemals" etc.

Digitized by Google

Briefkasten. *P. F.* in *Z.* Die Prämien sind vollzählig an das hiesige Oberpostamt abgeliefert worden; reclamiren Sie daher gef. wegen des Schumann-Verzeichnisses bei Ihrer Postexpedition. — *W. T.* in *B.* Die letzte Sendung ist nur leihweise zu verstehen; wir hatten es zu bemerken vergessen. — *G. B.* in *H.* Wir bitten um Ansichtsendung, von der jedoch Claviermusik zu zwei Händen und Männerquartette ausgeschlossen sein müssen.

Anzeigen.

[102.] Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erscheint am 25. d. Mts.:

Ueber die Bestimmung der Oper.

Ein akademischer Vortrag

von

Richard Wagner.

[103.] Bei **F. Whistling** in Leipzig erschien soeben:

R. Schumann, Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte Op. 27, 51, 77, 96 für Alt à 20 Ngr.

Derselbe, Romanzen und Balladen Op. 45, 53, 64 für Alt à 20 Ngr.

Aus einem Nachlasse zu verkaufen 3 alte

[104.] **Instrumente:**

Eine **Violine** (Steiner) — 60 Thaler,
eine **Bratsche** (Steiner) — 60 Thaler,
eine **Viola d'amore** (mit 6 Darm- und Drathsaiten: des (oder d oder es), V (Quinte), VIII, X, XII, XVI, kurfürstlich Bonn'sches Instrument mit Wappen — 40 Thlr.

Durch wen, ist in der Expedition d. Blts. zu erfragen.

[105.] **Für Musiker.**

Für die Curcapelle in Reichenhall sucht der Unterzeichnete für die Sommersaison — anfangend am 15. Mai und endigend mit 1. October — einen zweiten Contrabassisten, sowie einen vorzüglichen Tympanisten zu engagiren.

Befähigte Bewerber wollen sich direct wenden an

Carl Hünn,

Director der Reichenhaller Curcapelle

z. Z. in Kaufbeuern in Baiern.

[106.] **Stellegesuch.**

Ein junger sowohl als Solo- wie auch als Orchesterspieler ganz vorzüglicher Violoncellist sucht baldigst Stellung. Gef. nähere Auskunft ertheilt die Exped. d. Blts.

[107.] Im Verlage von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur ist erschienen:

Jaell, Alfred, Op. 138. La Capricieuse. Impromptu pour le Piano . . . . . 20 Ngr.

—— Op. 139. „Ave Maria" und Winzerchor aus der unvollendeten Oper „Loreley" von F. Mendelssohn-Bartholdy für Pianoforte übertragen . . 20 Ngr.

Jaell-Trautmann, M., Deux Meditations pour le Piano. 1 Thlr.

Verlag der **J. G. Cotta**'schen Buchhandlung in *Stuttgart.*

Instructive Ausgabe classischer Clavierwerke.

[108.] In dieser Ausgabe sind nachstehende Werke bis jetzt ausgegeben:

Ausgewählte Sonaten und Solostücke von:

Jos. Haydn, unter Mitwirkung von **J. Faisst** und **I. Lachner** bearbeitet von **S. Lebert.** 2 Bände. (I. No. 1—10. II No. 11.—20.)
Preis jedes Bandes 1 Thlr.

C. M. v. Weber, bearbeitet von **Franz Liszt.** 2 Bände.
I. Vier grosse Sonaten . . . . . 2 Thlr.
II. Concertstücke und kleinere Werke . 1 Thlr.

Franz Schubert, bearbeitet von **Franz Liszt.** 2 Bände.
I. Phantasien und Sonaten.
II. Kleinere Stücke.
Preis jedes Bandes 2 Thlr.

W. A. Mozart, unter Mitwirkung von **J. Faisst,** und **I. Lachner** bearbeitet von **S. Lebert.** 3 Bände.
I. Sonaten zu zwei Händen. No. 1—12.
II. Sonaten, Phantasien und kleinere Stücke zu zwei Händen. No. 13—25.
III. Ausgewählte Sonaten und andere Stücke zu vier Händen. No. 1—7.
Preis jedes Bandes 2 Thlr.
(Jede Nummer ist einzeln zu haben.)

Die Werke von **Beethoven** (von No. 53 an bearbeitet von Dr. **Hans v. Bülow**) und **Clementi** erscheinen in diesem Jahre.

[109.] **Offene Stellen für Musiker.**

Ein 2. Oboist für das grossherzogl. Hof- und Nationaltheater in Mannheim. Adr.: **Grossherzogl. bad. Hoftheater-Comité** — Ein Posaunist für die fürstliche Bergcapelle in Waldenburg bei Schlesien. Adr.: Capellmeister **M. Schildbach** daselbst.

[110.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[111.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 21. April 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 17.

Inhalt: Beethoven's Claviersonaten. Ein Beitrag zur Secularfeier 1870. Von W. Tappert. (Fortsetzung.) — Kritik: Kaiser-Marsch von R. Wagner und „Rorate coeli" von M. Bruch (Schluss). — Biographisches: Notizen über Orlando di Lasso. — Tagesgeschichte: Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von E. Eule, Ed. Brunner und C. Ed. Pathe. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Claviersonaten.

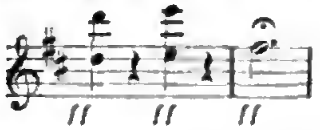
Ein Beitrag zur Secularfeier 1870.

Von **Wilhelm Tappert.**

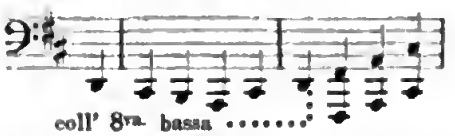
(Fortsetzung.)

7. Sonate D dur, Op. 10, No. 3. (1798.)

Im 22. Takte des ersten Satzes darf — selbstverständlich — das bobe fis nicht länger fehlen. Moscheles schliesst merkwürdigerweise die aufstürmende Octavenreihe noch in der alten Weise ab:



Die Peters-Ausgabe ergänzt (kleinlaut) die letzte Octave. Fünf Takte vorher (ebenso wie am Anfange des Satzes) bietet sich eine der seltenen Gelegenheiten, mit Fug und Recht in die tiefsten Tiefen der Claviatur hinab zu steigen. Wer das Sub-Contra-A besitzt, soll getrost den Bass so anfangen:



In der Peters-Ausgabe beginnen die Octaven erst beim fis, Moscheles fügt bereits dem vorhergehenden Viertel das Contra-D hinzu. Wer über ein Clavier von reichlich 7 Octaven verfügt, der statte das Hauptthema jedesmal so aus, wie es Beethoven vermuthlich heute thun würde. Ich glaube, der Meister erklärte sich auch damit einverstanden, wenn Jemand den Hauptgedanken mit beiden Händen durchweg in Octaven spielte. Es ist kein triftiger Grund vorbanden, der rechten Hand so zwischendrein einmal 6 (Takt 2 und 3), dann 2 (Takt 17) einzelne Töne zu geben.

Auch im zweiten Theile ist die absteigende Tonleiter bis zum Contra-D in Octaven weiter zu führen, wie Moscheles frank und frei, Peters jedoch in reservirter Weise vorschreibt. Es finden sich noch mehrere derartige Stellen, ich halte es aber für überflüssig, jede einzelne hier anzuführen. Im Wiederholungssatze des zweiten Theiles muss Takt 15 und 16 die Oberstimme so lauten:

31 Takte später ist der chromatische, in der Weise der alten Bravour-Cadenzen mit einem Triller abschliessende Gang auf folgende Art zu Ende zu führen:

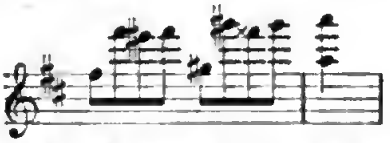
Ich berufe mich hier auf die Fassung, welche dieselbe Cadenz im ersten Theile (dort in A dur) hat.

In demselben Satze, 27 Takte vor dem Wiederholungszeichen, beginnt eine Gradatio (Steigung und

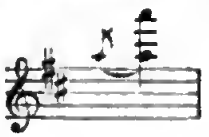
Digitized by Google

daher Steigerung) gebrochener und durch hinzugefügten Leiteton variirter Octaven, welche sich durch 7 ganze Takte hinzieht und mit dem Abschlusse auf dem hohen a beendet werden soll. Auf dem dreigestrichenen e angelangt (T. 6) musste der Componist von der consequenten Weiterführung absehen und sich — zu helfen suchen. Das geschieht in der Weise, welche die Ausgaben von Breitkopf und Härtel, Peters u. A. beibehalten haben, nämlich:

Schon die ältere Braunschweiger Edition, bei Spehr erschienen, wagt es, die beiden Schlusstakte sinn- und zeitgemäss umzubilden:



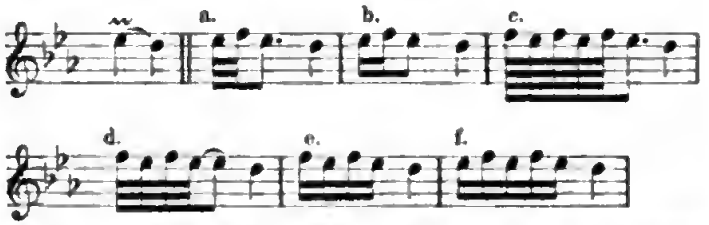
Ihr schliesst sich Moscheles an (Hallberger's Prachtausgabe), und es wäre zu wünschen, dass auch die anderen Herausgeber dem Beispiele folgten. Einleuchtender kann die Nöthigung kaum sein, als hier. Nach meinem Dafürhalten muss aber die letzte Octave so geschrieben und gespielt werden:



8. Sonate pathétique, Op. 13. (1799.)

Wenn ich diese allbekannte Sonate hier anführe, so geschieht es nicht in der Absicht, irgend welche Zusätze zu machen, es liegt keine Veranlassung vor, die Idee des Tonsetzers irgendwo aus den beengenden Schranken des Instruments zu erlösen. Beethoven hat sich überall nach der Decke gestreckt; mit 7 Octaven hält man Haus, mit fünfen kam er aus. Ich will nichts weiter, als gegen die Verunstaltung protestiren, welcher sich viele Spieler seit geraumer Zeit schuldig machen. Der Protest betrifft die Ausführung der „Manier", deren sich der Componist im Allegro-Satze zur Ausschmückung des zweiten Themas bedient. Weil in neueren Lehrbüchern der Schneller durch das Zeichen ∾ angedeutet wird, setzen die Meisten voraus, auch in der Sonate bedeute es nichts anderes als den Schneller. Ist sicher gefehlt! Beethoven will ein kurzes Trillo, und er würde sich gegen die Zumuthung verwahren, Folgendes verschuldet zu haben:

So also nicht! Wie aber denn? fragt der Leser. Ich bin in recht grosser Verlegenheit; ich blättere im Hummel, ich suche im Czerny, ich consultire Türk, Löhlein, Wolf; ich klopfe beim alten Marpurg und bei dem noch älteren Hamburger Bach an, — zwar erfahre ich Viel, doch „sie können mir Alle nicht sagen, was ich erführ so gern!" nämlich Gewissheit, einen bündigen Bescheid. Je nach dem Zeitlaufe, je nach dem Einer die Zeichen ∾ ∾∾ ∾∾∾ *) für identisch hält oder nicht, item ob Einer das Trillo mit der Hauptnote zu beginnen oder mit der Nebennote anzufangen verordnet, erhalte ich sehr abweichende Auskunft. Viel Köpfe, vielerlei Sinn! Um mich kurz zu fassen, will ich ohne weiteren Commentar die Möglichkeiten zusammenstellen, welche aus den älteren, hier allein in Betracht kommenden Anweisungen sich ergeben. Die ersten beiden Viertel des zweiten Taktes (e s d) sind auf sechsfache Weise zu spielen:



Ich vermuthe, dass von diesen Varianten keine einzige den Beifall des Lesers erhält, am ehesten vielleicht würde man sich mit der zweiten (unter b mitgetheilten) befreunden, aus welcher muthmaasslich die Triole entstanden ist, die heutigen Tages die meisten Anhänger wenn nicht hat so doch verdient:

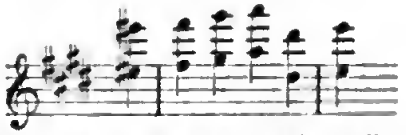
Auf gleiche Weise behandle man die ähnlichen Stellen in den Sonaten Op. 7, 31 und im grossen Trio Op. 97. Ich halte es für keinen glücklichen Einfall, dem Trillo die Versetzungszeichen für die Hilfsnote vor zudrucken, wie das in der Breitkopf und Härtel'schen Ausgabe des B dur-Trio geschehen ist. Die Spieler, welche derartige Winke überhaupt nöthig haben, dürften infolge der ungewöhnlichen, missverständlichen Art der Andeutung eher verwirrt als belehrt werden. Man urtheile selbst:

9. Sonate E dur, Op. 14, No. 1. (1799.)

Wenn man im ersten Satze den 17. Takt vor dem Schlusse des ersten Theils als maassgebend gelten lässt, so muss die Oberstimme des correspondirenden Taktes im Da capo (T. 27 vor dem Ende des Satzes) nachstehende Umbildung erfahren:

*) Jedes derartige Zeichen gibt ein treues Abbild der Tonfigur. Wie die geknitterte Linie zur graden, wie die Rüche zum Band — wegen dieses Gleichnisses erbitte ich mir einen Extra-Pardon! — so verhält sich der getrillerte Ton zum einfachen.

Digitized by Google



Wie weit der Bass zu verändern sei, ergibt sich aus der angeführten Beweisstelle.

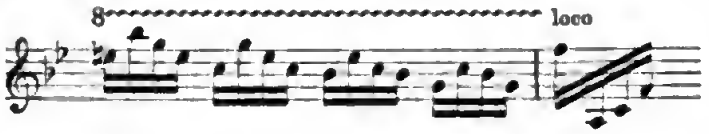
10. Sonate G dur, Op. 14, Nr. 2. (1799.)

Im 21. Takte des Allegro (vom Theilschlusse zurückgezählt) zeigt sich wiederum der Mangel des dreigestrichenen fis. Der Wiederholungssatz ermächtigt uns, diesen Takt zu spielen:

Im zweiten Theile ist dort, wo das Hauptthema in Es dur auftritt, im 5. und 6. Takte eine Wiederherstellung nöthig:

11. Sonate B dur, Op. 22. (1800.)

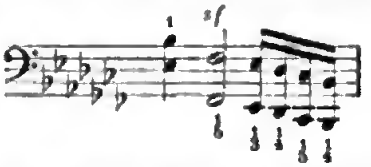
Im Rondo ist der 35. Takt in Folge der Unzulänglichkeit des Claviers verunstaltet. Er lässt sich nach Maassgabe des entsprechenden Taktes bei der späteren Wiederkehr der Accordfiguration in B dur ohne Mühe correct, d. h. so darstellen:



12. Sonate As dur, Op. 26. (1801.)

Bisher empfand man stets nur den Mangel höherer Töne, in dieser Sonate fehlt es unten. Der Trauermarsch, weit über die Grenzen des Claviers hinaus orchestral gedacht*), leidet empfindlich unter dem Zwange, sich nach der Tiefe hin stets innerhalb der damaligen Bannmeile bewegen zu müssen. Die Grundbässe sollen augenscheinlich überall durch Octaven verstärkt werden, mit Ausnahme der Takte 3 und 23, in welchen die Klangfülle durch anderweite Mehrstimmigkeit erzielt wird. Schon im zweiten Takte muss es heissen:

Am dringendsten fordert der 5. Takt vor dem Schlusse des ersten Theiles den Zusatz coll' ottava bassa; zwischen dem Vorhergehenden und dem, was folgt, nimmt sich der gebrochene Des dur-Accord in seiner herkömmlichen Gestalt sehr ruppig und fadenscheinig aus. Ich hoffe, dass die meisten Lehrer schon längst von selbst darauf verfallen sein werden, zu Gunsten der besseren Wirkung ihren Schülern die volle Ausbeute der reichen Mittel, welche das moderne Clavier uns bietet, wenigstens an dieser einen Stelle zu gestatten. Bedenklicher möchte es dagegen Vielen scheinen, auch für eine „Verbesserung" des Ueberleitungstaktes sich auszusprechen:



der beigefügte Fingersatz*) ermöglicht das geforderte Legato, das langsame Tempo die Ausführung überhaupt selbst denen, welche kein Talent zum Octavenspiel und keine Zeit für Octavenstudien haben.

Die As dur-Sonate enthält einige interessante Notizen über den Pedalgebrauch der damaligen Zeit. Weil es, namentlich wegen der „Mondschein-Sonate", nöthig ist, sich über die Bezeichnungsweise Beethoven's zu verständigen, will ich bei diesem nicht unwichtigen Puncte einige Augenblicke verweilen.

Der alte Türk, eingenommen für das Tangenten-Clavier, kennt den Ausdruck Pedal nur in der Bedeutung von Fuss-Clavier**). Einmal spricht er in seinem Werke auch von Zügen, nennt als solche Cölestine, Pantalon, kann aber ihren Gebrauch, im Ganzen genommen, eben nicht empfehlen, weil das Clavier sich leicht verstimmt und der Lernende einen schlechten (hackenden) Vortrag bekommt. Fünfzehn Jahre später war das Pianoforte (Hammerclavier) wegen seiner Ueberlegenheit bereits allgemein verbreitet, und Löhlein's Fortepiano-Schule (7. Aufl., ed. A. E. Müller, 1804) hat für das Aufheben und Fallenlassen der Dämpfer schon die Zeichen „Pedale" und * oder ⊕. In der nächsten Zeit vermehrten sich die „Züge"; alte Wiener Flügel haben deren bisweilen sieben, darunter ein Fagott-Pedal, schnurrigen Andenkens, ein Harfen-Pedal, eines zur Nachahmung von Trommel und Glockenspiel und andere „Kindereien" mehr, wie Czerny sich geringschätzend ausdrückt. Man entschied sich dann eine Weile lang für drei Pedale, nämlich: 1) Das Dämpfungs- oder Forte-Pedal, 2) das Verschiebungs-Pedal (Una corda) und 3) das Piano- oder Flauto-Pedal, durch welches eine mit Tuch

*) „Der Trauermarsch entstand aus den grossen Lobsprüchen, womit der Trauermarsch Paer's in dessen Oper „Achilles" von den Freunden Beethoven's aufgenommen wurde". Ries, Notizen.

*) Dem Einwande, für kleine Hände seien derartige Spannungen unausführbar, lässt sich leicht begegnen. Der Trauermarsch ist nicht für Kinder bestimmt, und die Besitzer kleiner Hände vermögen auch die von Beethoven für die rechte Hand vorgeschriebenen Accorde nicht zu greifen. Wer also die nothwendige Mitgift nicht hat, bleibe vorläufig ganz davon.

**) „Das Pedal (Fusselavier), welches gewöhnlich nur die tieferen zwei Octaven enthält und mit den Füssen gespielt wird, ist ein besonderes Instrument für den Bass zum Clavier". Türk, Clavierschule, Leipzig und Halle, 1789.

Digitized by Google

belegte Leiste zwischen Hämmer und Saiten geschoben wurde. In Hummel's Clavierschule (1827) sind nur zwei erwähnt, das Fortepedal (⊕ und *) und der Pianozug, für welchen ein Dreieck mit einem Puncte in der Mitte als Zeichen angenommen ist. Die Menge der Pedale mochte es wünschenswerth erscheinen lassen, das erste, wichtigste, fälschlich Fortepedal genannt, auf eine besondere, genauere Weise anzuzeigen, nämlich durch **senza sordino,** ohne, d. h. mit aufgehobener Dämpfung und **con sordino,** die Dämpfung findet wieder statt. Im Anfange unseres Jahrhunderts waren diese Bezeichnungen gar nicht selten; Eins ist mir immer merkwürdig gewesen, dass weder Czerny noch Hummel etwas davon sagen. Kein Wunder, wenn die Ueberschrift der „Mondschein-Sonate" so oft ganz und gar missverstanden wird und selbst hochberühmte Professoren des Clavierspiels nicht mehr wissen, was senza sordino eigentlich heissen soll. Beethoven notirt in den Sonaten Op. 26, 27, 28 nach dem (möglicherweise localisirten) Gebrauche seiner Zeit senza und con sordino, erst in der grossen Cdur-Sonate (Op. 53) findet sich die moderne Schreibweise. Er macht aber ausserdem in der Asdur-Sonate zunächst noch einen feinen Unterschied zwischen sordinO und sordinI, eine Finesse, welche bisher noch Niemand aufgefallen zu sein scheint. Am Schlusse der 5. Variation heisst es „senza sordini", im Trauermarsche und in den letzten 4 Takten des Allegro liest man „senza sordino". Die Schlesinger'sche neue Ausgabe bringt diese Pedal-Bezeichnungen treu nach dem Original, andere Herausgeber haben gemeint, es sei gleichviel, ob Singular, ob Plural, sordino oder sordini. Die meisten übersetzen Ped. und *, einige schreiben in der Variation und im letzten Satze senza sord., im Marsche jedoch Ped. oder umgekehrt; ja in der Sonate Op. 28, wie ich vorweg bemerken will, finden sich bei Hallberger-Moscheles beide Angaben friedlich neben einander. Welche Mannichfaltigkeit! Was soll aber die subtile Unterscheidung bedeuten? Sie beweist uns, dass Beethoven an seinem Hammerclavier bereits im Jahre 1801 ein Kunstpedal besass, eine Vorrichtung, um nach Gefallen und Bedürfniss die tieferen oder die höheren oder alle Töne ungedämpft weiter klingen zu lassen. Diese meine Vermuthung wird zur Gewissheit erhoben durch eine Notiz von Beethoven's eigener Hand, welche sich in dem Origiualmanuscript der Sonate Op. 53 (componirt 1803?) findet. Es heisst dort wörtlich: „NB. Wo Ped. steht, wird die ganze Dämpfung, sowohl vom Bass als Diskant aufgehoben, ○ bedeutet, dass man sie wieder fallen lasse. „Das Autograph ist (nach Thayer's Angabe) im Besitz des Hrn. Johann Kaffka in Wien. Der Ausdruck ganze Dämpfung besagt, dass man auch die halbe allein gebrauchen konnte. Die Theilung scheint auf dem eingestrichenen des oder es stattgefunden zu haben, wie aus der Sonate deutlich hervorgeht. Für den Trommelwirbel im Trio des Marsches und für die Schlusstakte des Finale genügt die Bassdämpfung, daher senza sordino; in der fünften Variation muss auch die Discant-Dämpfung gelöst werden, also senza sordini.

Leider besitze ich Zachariä's Werk über das Kunstpedal nicht und bin daher ausser Stande, anzugeben, ob der Verfasser davon Kenntniss hatte, dass bereits vor 70 Jahren Anfänge zu seiner zeitgemässen Reform vorhanden waren.

(Forsetzung folgt.)

Kritik.

Richard Wagner, Kaiser-Marsch für grosses Fest-Orchester. Leipzig und Berlin, C. F. Peters. Partitur 1 Thlr. Orchesterstimmen 1 Thlr. 22½ Sgr.

Wenn Einer unter den lebenden deutschen Künstlern berechtigt und berufen ist, das Wiedererstehen Deutschlands in neuer Kraft und Hoheit durch seine Kunst zu feiern, so ist es gewiss Richard Wagner. Lange schon, bevor es galt, die Bedrohung der nationalen Existenz Deutschlands durch die That der Waffen zurückzuweisen, ist Richard Wagner ein Hort deutschen Wesens gewesen gegen alle Unwahrheit und Verkommenheit, wie sie uns namentlich in der französischen Kunst verkörpert entgegentritt. Wagner hat in einer Zeit, in welcher in der Kunst Gesinnungs- und Stillosigkeit herrschte und dem Publicum das Bewusstsein von der Würde derselben so sehr abhanden gekommen war, dass es sie überhaupt nur als sinnliches Genussmittel ansah, in einer Zeit, in welcher die Künstler, da ihnen „der Glaube an die sieghafte Gewalt des Höheren" fehlte, nicht den Muth hatten, solchen Anschauungen thatkräftig entgegenzutreten, — an dem Ideal mit echt deutscher Festigkeit und Unerschütterlichkeit festgehalten und es treu gehegt; er hat sich dabei nicht, wie viele Künstler es thaten und auch noch jetzt thun in den Nebel eines unfruchtbaren rein formellen Idealismus verloren, der, dem wirklichen Leben abgewendet, selbstgenügsam in abgethanen Kunstformen seine Zuflucht suchte, sondern er versenkte sich in das geheime Schaffen und Wirken des nach Erneuerung strebenden guten Genius Deutschlands in dem Schoosse der Gegenwart, und was er da, erst noch als Ideal, gewahrte, das verwirklichte er als Künstler ebenso rein und unverfälscht und in seiner ganzen Fülle und Tiefe, wie in voller edelster und keuschester Sinnlichkeit. Und wenn nun jetzt „die holde Kunst zur That" geworden, so ziemt es wohl vor Allen unserem Künstler, das vollendete Werk nun auch mit seiner Kunst zu schmücken. —

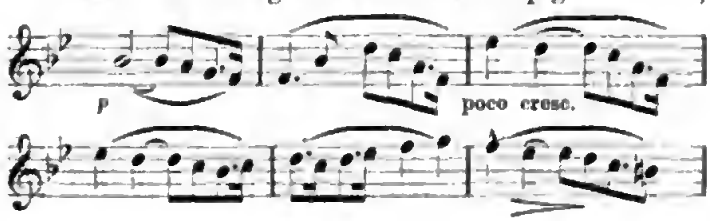
Während wir in Wagner's dramatischen Schöpfungen mittelbar das Wirken deutschen Geistes erkennen, giebt uns Wagner im Kaiser-Marsch gleichsam ein Bild dieses deutschen Geistes, des deutschen Charakters selbst, ein Bild, dessen Grundzüge Kraft und Energie auf der einen, Milde und Innigkeit auf der anderen Seite sind. Und zwar erscheinen diese beiden Seiten nicht in streng abgegrenzter Darstellung, sondern sie entwickeln sich aus einander, alterniren bezeichnungsvoll mit einander, durchdringen sich, sodass wir ein lebensvoll

Digitized by Google

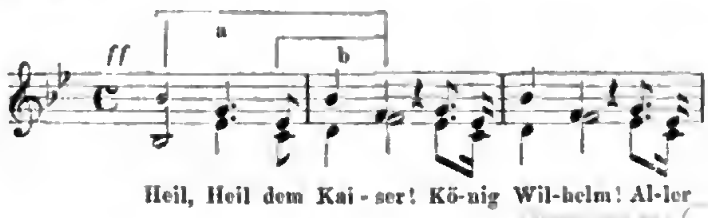
bewegtes Ganze erhalten. Die herkömmliche Marschform ist somit aufgelöst und in Fluss gebracht, doch dem allgemeinen Charakter nach, namentlich in der feierlich-festlichen Rhythmik, beibehalten.

Gleich der Hauptgedanke (s. letztes Notenbeispiel, Takt 1—9) ist von wuchtiger Kraft und rhythmisch wie melodisch originell. Mit dem Abschluss auf dem d der Melodie führen die Saiteninstrumente, von den Holzbläsern unterstützt, über einem Paukenwirbel folgende Figur 4 Takte lang auf immer höheren Stufen durch:

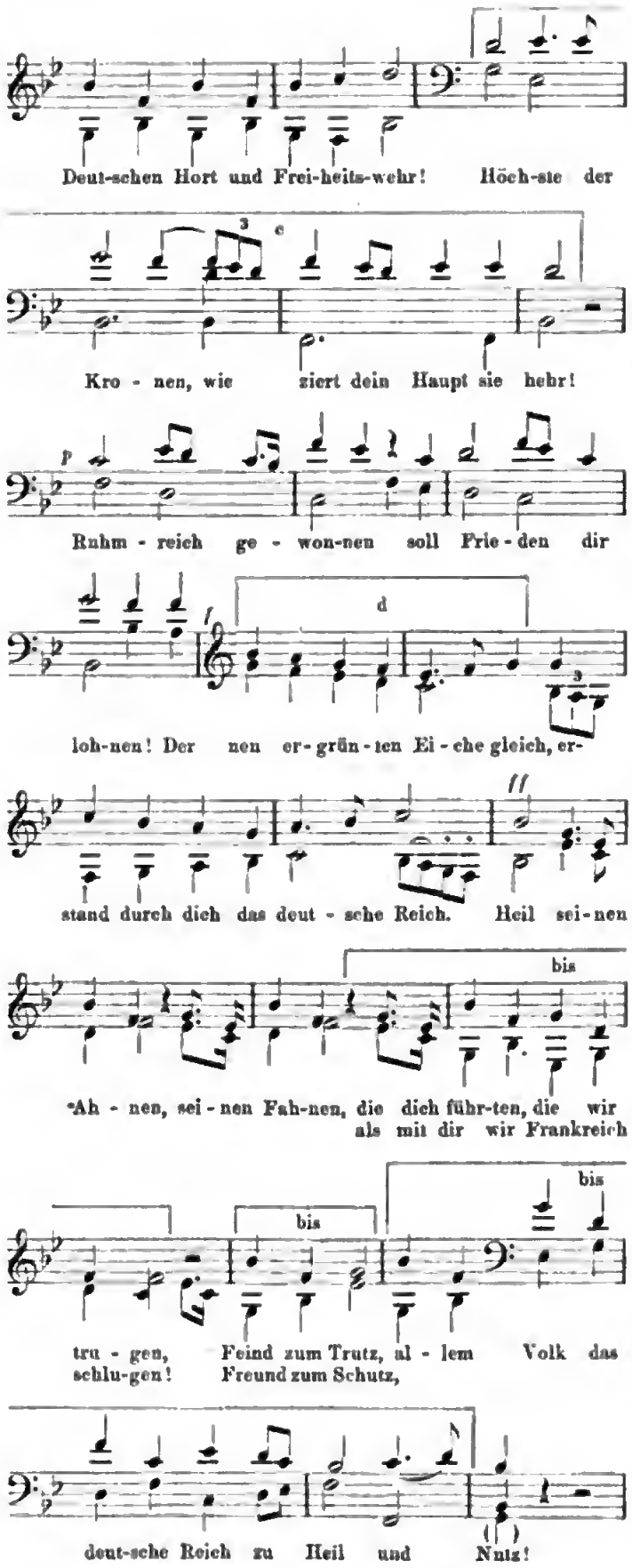
Takt 6—8 des Hauptgedankens wird dann wiederholt, aber nur bis zum Dominantseptimenaccord geführt, worauf die ebengenannte Figur 6 Takte hindurch wieder aufgenommen wird und in einer Fermate auf demselben Accord endet. Die tiefen Blechbläser und Fagotte intoniren hierauf 4 Takte lang, begleitet von immer bewegteren rhythmischen Accenten der Pauken, einen aus den halben Noten h—f bestehenden und dann auch von den Streichinstrumenten aufgenommenen Basso continuo, zu dem dann die Flöten, Hoboen und Clarinetten unisono einen seinem Gehalte nach auf den zweiten Hauptgedanken (s. 2. Notenbeispiel) hinweisenden melodischen Gang ausführen. Hier haben wir allerdings schon einen Gegensatz zum ersten Hauptgedanken; allein derselbe liegt, wie die ganze Instrumentation dieser Stelle beweist, noch in der Charaktersphäre des Pompös-Feierlichen und wird als eigentlicher Gegensatz im strengen Sinne nicht empfunden. — Im 12. Takte dieser Stelle wird nach längerem crescendo forte in dem A dur-Accord abgeschlossen und das gesammte Orchester, ausgenommen die Schlaginstrumente, stimmt in B dur (von G moll ausgehend) die erste Strophe des Chorals „Ein feste Burg“ an. Wie glücklich diese Einführung ist, leuchtet ein. In diesem Kernlied sieht der Deutsche die Verkörperung des glaubensstarken und weltüberwindenden Idealismus, der ja auch in den letzten grossen Ereignissen sich als treibende und zum Sieg führende Kraft erwiesen hat. Auf dem F dur-Accord angelangt, beginnt jene kräftig bewegte Figur aufs Neue, an die sich dann wieder das gesangartige Motiv in ununterbrochenem *ff*, von Fanfaren und zugleich einem Basso continuo f—c begleitet, anschliesst und in einen länger durchgeführten punctirten Rhythmus ($^3/_{16}$—$^1/_{16}$) übergeht. Nach dem Schlusse auf dem D dur-Accord wird abermals die erste Strophe des Chorals in Es dur intonirt (von C moll ausgehend), die dann in längerem Diminuendo in B dur cadenzirt. — Jetzt tritt der eigentliche zweite Hauptgedanke auf,



der sich in ununterbrochenem melodischen Zuge fortspinnt. In ihm erkennen wir das nach innen gewendete Wesen des deutschen Charakters, das Gemüthvolle im tiefsten Sinne des Wortes, das Träumerisch-Innige und Zarte. Hier entfaltet Wagner den ganzen reichen Zauber seiner Melodik und Harmonik, wie die Farbenfülle der Instrumentation. Dabei ist die Stimmführung von anziehendster Polyphonie, jedoch der Art, dass sich Alles in einen harmonischen Fluss auflöst. — Zeitweilig lassen Blechbläser das Motiv a aus dem ersten Hauptgedanken oder auch einige gewichtige Accorde in halben Noten erdröhnen (S. 16 ff.), auf welche dann die Holzbläser piano erwidern und wieder in die ruhig dahinziehende Weise einlenken. Immer reicher und bewegter wird das Gewebe. S. 20 begegnen wir, während bis jetzt in diesem zweiten Theile Achtel- und Viertelbewegung vorherrschte, in den Violinen feurig andringenden Sechszehntelfiguren, 2 Takte später lassen die Posaunen 4 Takte des Hauptthemas forte und scharf markirt ertönen, ein Theil der übrigen Bläser geht ebenfalls in scharfe staccato-Rhythmen über, wie zur That auffordernd, während ein anderer, sowie das Streichquartett wieder in zurückhaltendes legato und piano zurücksinkt (letztes Beispiel, c). Dieses Alterniren wiederholt sich, bis S. 24 eine Combination beider Elemente eintritt, aber so, dass der erste Gedanke (in der Gestalt von T. 18—22) ebenfalls zunächst noch legato und piano erscheint. Wir gelangen nun zum Höhepunct des Werkes. In mächtiger Steigerung wird Motiv d, dem noch eine Triole angehängt erscheint, sowie dann der erste Takt dieses Motives allein mit der Triole als letztem Viertel gegen den zweiten Takt allein durchgeführt. Wir haben hier das Bild eines gewaltigen Ringens; schwer und gewichtig, mit Riesenkraft geführt, fallen die Schläge. Wieder ertönt *ff* die erste Strophe des Chorals, der bald auch die zweite folgt. Mit Abschluss dieser letzteren wird das Leben im Orchester immer bewegter, die ersten Violinen und Bratschen ergreifen wieder die Sechszehntelbewegung, während die Bläser abwechselnd kräftige Rufe (Motiv h mit vorausgehender $^3/_{16}$-Note) erschallen lassen. Endlich lichtet sich der Kampf; auf dem Dominantseptimenaccord von B dur concentriren sich die Orchestermassen; nach einem feurigen Anlauf des Streichquartettes intonirt das Orchester folgende Melodie, in welcher wir die bisher verwendeten gedanklichen Elemente zusammengefasst finden:



Digitized by Google



Das ist ein echter Nationalgesang, in dem sich Kraft, Ursprünglichkeit, Adel und Volksthümlichkeit vereinigen und der dem deutschen Volke so ganz aus dem Herzen und ins Herz gesungen ist, dass wir an seinem Eindringen ins Volk keinen Augenblick zweifeln. Es ist nach Seite der Melodie wie der Worte eine Apotheose der deutschen Nation, auf welche dieselbe stolz sein kann. Denn auch in den Worten kommt das Bewusstsein des deutschen Volkes, seine Bestimmung, ein Hort und Vorkämpfer des verklärten Menschenthums zu sein, in so kerniger, bündiger Weise zum Ausdruck, dass dieselben ganz dazu angethan erscheinen, sich in den Herzen Aller fest einzuprägen. — Ueberblicken wir noch einmal die Entwickelung des Werkes von seinem zweiten Hauptgedanken an, so erkennen wir, wie aus dem Innerlichkeitsleben heraus immer mehr das Princip der That sich Geltung verschafft, erst in einzelnen majestätisch breiten Accorden der Blechbläser, später in immer kräftigeren, bewegteren Rhythmen. Vor dem vollen Durchbruch der That trat uns aber zunächst eine Combination der beiden Elemente entgegen als ein Symbol der Vereinigung von festem Muth, von Tapferkeit und echter Menschlichkeit, wie sie das deutsche Volk in Wirklichkeit in diesen Kampf begleitet hat. Im Kampfe selbst fühlt sich der Deutsche als Führer einer Sache Gottes, ist es Gotteskraft, die seinen Arm stählt, und darum auf dem Höhepunct des Ringens die gewaltige Intonation des Chorals. Als schönste Frucht des Sieges aber begrüsst der Deutsche das neugewonnene Bewusstsein seiner selbst, und wie dieses Bewusstsein in der Wirklichkeit jetzt sein Gegenbild findet, so strömt es nun auch in klar bewusster Empfindung, in der mit dem Wort verbundenen Melodie aus.

Möge denn das Werk, in welchem der Schöpfer ebensowohl der deutschen Nation als sich selbst, seiner Gesinnung wie seiner Kunst, ein schönes Denkmal gesetzt hat, seinen Weg ins Leben nehmen und in diesem Sinne zur Freude und zum Frommen Beider ebenfalls zur That werden.

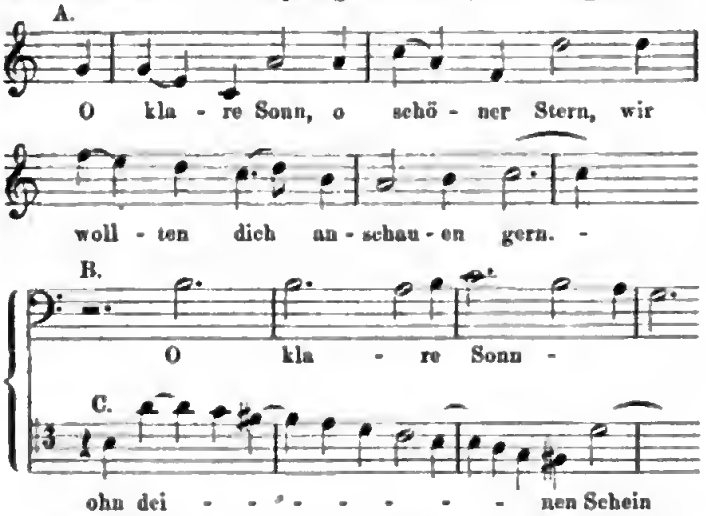
F. Stade.

Max Bruch. Rorate coeli. Gedicht aus dem Lateinischen übersetzt von K. Simrock. Für gemischten Chor und Orchester (Orgel ad libitum), Op. 29. Leipzig, Kistner.

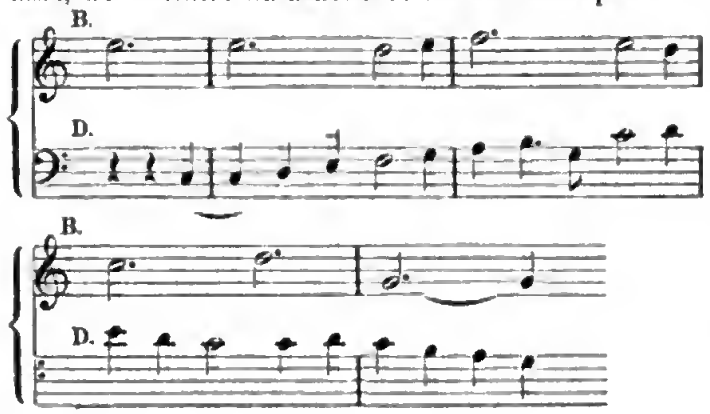
(Schluss.)

Mit dem Schlussaccorde in C dur beginnt unmittelbar der zweite Satz, ein Andante, $^6/_4$; in Charakter und Stimmbehandlung ein wirksamer Gegensatz gegen den ersten, fusst dieser Satz durchaus auf einer festen thematischen Basis und zeigt eine überaus reiche und mannichfaltige Durcharbeitung der Haupt- und Nebenmotive in allen Stimmen. Die Vielheit der einzelnen, auf sich gestellten Individualitäten hat sich auf dem Boden einer gemeinsamen Empfindungsweise gesammelt; nun sprechen sich diese einzelnen Stimmen in demselben Sinn und in derselben Form, nämlich der einer reichen polyphonen Verarbeitung derselben Motive aus. Dieser Charakter der Einheitlichkeit macht sich trotz aller

Freiheit und Selbständigkeit der formellen Bewegung der Stimmen in dem Maasse geltend, dass der Componist nunmehr als Gegengewicht eine gesteigerte Beweglichkeit in das Orchester verlegen konnte. Die Hauptmotive, welche gleich anfangs und zwar meist in enger nachahmender Verknüpfung auftreten, sind folgende:



Eine längere Durcharbeitung derselben schliesst in der Dominant-Tonart (G dur) ab; nur entfaltet sich zu den Worten: „Hier leiden wir die grösste Noth" ein modulatorisch reich bewegter Zwischensatz: die Polyphonie tritt zurück; die Stimmen treten in geschlossener Harmonie an einander und verdichten sich endlich, bei immer dringender werdender Noth zu den Worten: „Vor Augen steht der Tod", vorübergehend zum Unisono; der thematische Fluss stockt, immer heftiger drängen die Harmoniefolgen an, die Streichinstrumente wogen auf und ab durch ihren ganzen Tonumfang in aufgeregter (in Violinen und Viola in Sechszehntel aufgelöster) Viertelsbewegung, während die Bläser die wiederholten Angstrufe des Chors: „ach komm" unterstützen. Auf einem Quartsextaccord $\frac{b}{e}$ macht diese Bewegung endlich Halt, und nun ergreift die ganze Masse, wie in plötzlicher energischer Ermannung aus der Verzagung sich emporrichtend, in gemessenen Schritten wieder die thematische Bewegung. Als Hauptsache wird das Motiv B und zwar in der Haupttonart erfasst, zu welchem ein neues Nebenmotiv contrapunctirt:



auf dem Dominantaccord angelangt, ergreifen die Stimmen über dem liegenden G das Motiv A, nehmen sich in gedrängtester kanonischer Folge gleichsam das Wort vom Munde weg und sammeln sich aus dieser zerstreuten polyphonen Bewegung erst über einem Schluss-Orgelpunct auf der Tonica bei den Worten: „O Sonn, geh auf" zu gewichtigem Schluss, Harmonien, welche die Ueberzeugung aussprechen, dass solche Bitte keine Fehlbitte sein könne.

Bruch hat sich mit diesem nicht eben umfangreichen Werk alle Freunde guter Chormusik zu Dank verpflichtet, und wir sind überzeugt, dass die Gesangvereine, denen wir dasselbe hiermit angelegentlichst empfehlen, je länger je mehr darin eine interessante und für die ausführenden Singkräfte zugleich äusserst dankbare Aufgabe erkennen und schätzen lernen werden.

A. Maczewski.

Biographisches.

Notizen über Orlando di Lasso.

Von **F. Rh.**

Wer durch die interessanten Säle des bayrischen Nationalmuseums in München wandert, der wird an einem Pfeiler zwischen hohen, wappengeschmückten Rundglasfenstern einen rothen Marmor-Grabstein sehen, der die Inschrift trägt:

Epitaphem.

Orlandi cineres, eheu! modo dulce loquentes,
Nunc mutos, eheu! flebilis urna premit.
Lassae sunt flendo Charites tua funera, Lasse,
Principibus multum, chareque Caesaribus.
Belgica quem tellus genitrix dedit ingeniorum,
Ingeniorum altrix Boja fovit humus,
Corporis exuvias eadem quoque Boja texit,
Post lustra ac hyemes sena bis acta duas.
Robora, saxa, feras Orpheus, at hic Orphea traxit
Harmoniaeque duces perculit harmoniâ.
Nunc quia complevit totum concentibus orbem,
Victor cum superis certat apud superos.

:„: Orlando's Asche, die einst so milde gesprochen,
Wie liegt so stumm sie in klagender Urne geborgen.
Müd weinten, o Lassus, um dich die Charitinnen sich,
Denn theuer warst du den Fürsten und werth dem Kaiser.
Dich zeugte belgische Erde, belgischer Geist,
Doch Bayerland hat dich genährt und liebend gepflegt,
Nun deckt es dir mütterlich zu die Rüstung des Leibes,
Darin du länger denn siebenzig Winter gewandelt.
Die Eichen, Felsen und Thier lockt Orpheus heran,
Doch du zogst diesen an dich mit gewaltigen Tönen.
Jetzt, da du erfüllt hast mit Wohlklang den mächtgen Erdkreis,
Streitest du siegreich im Himmel mit himmlischen Geistern. :„:

Digitized by Google

Mächtiger und schöner hat wohl nie ein Sohn des Vaters befleckten Namen wiederbergestellt, als dies Orlando di Lasso gethan, auch wenn er Roland de Lattre auf seine Werke geschrieben hätte, wie er im Taufregister zu Mons in Hennegau eingetragen steht. Der Falschmünzerei überwiesen, war sein Vater verurtheilt worden, vor seiner Familie und vor allem Volke mit einer Kette falscher Münzen um den Hals mehrere Male das Schaffot zu umschreiten.

Diese furchtbare Erfahrung veranlasste den talentvollen Knaben, der schon im siebenten Jahre vom Chor der Nicolaikirche aus durch seine reizende Singstimme die Musikfreunde entzückte und in dessen Seele eine Fülle von Harmonie schlummerte, seine Geburtsstadt zu verlassen und der Aufforderung des berühmten Ferdinand Gonzaga zu entsprechen, welcher ihn in seine Dienste nahm und nach beendigtem Feldzuge in den Niederlanden nach Mailand führte. Man findet in den reichen Aufzeichnungen über Lasso grosse Widersprüche nicht nur über sein Geburtsjahr, sondern auch über die Art, wie er in die Dienste Ferdinand Gonzaga's (General im Heere Kaiser Carl V. und Vicekönig von Sicilien) kam, und während die Einen versichern, Lasso sei 1520 geboren und zu wiederholten Malen wegen seiner schönen Singstimme gewaltsam aus dem elterlichen Hause entführt worden, suchen Andere darzulegen, dass sein Geburtsjahr 1532 sei und dass er sich selbst in die Dienste Gonzaga's begab. Mag, hinsichtlich des ersten Zweifels wenigstens, die Geschichte entscheiden, indem sie die Bezwingung Gent's durch Gonzaga mit der Jahrzahl 1540 bezeichnet und wir genau wissen, dass Lasso um diese Zeit als Knabe und Sopranist in das Gefolge Gonzaga's kam und seinen Gönner verliess, als sein Stimmwechsel eintrat. Jahres- und Monatstag seiner Geburt sind jedenfalls weniger bedeutungsvoll, als dass er schon in zartem Alter grossartige, reich contrastirende Eindrücke in sich aufnahm; denn die durch den Vater erlittene Schmach mochte, bei aller Pracht, allem Glanze, dessen Zeuge er am Hofe Gonzaga's war, an seiner jungen Seele nagen. Die im Jahre 1563 zu Venedig erschienene Chronik „Del valorosissimo e gran capitano di tanta prudenza, che à suoi di non hebbe pari" spricht zwar nur von kriegerischen Thaten desselben und erwähnt den Namen des damals noch weniger berühmten Orlando nicht; doch hat dieser längst einen leuchtenden Strahl der Dankbarkeit auf den mächtigen Helden der Zeit Carl V. zurückgeworfen, gleich wie Titian durch seine Briefe an Federigo Gonzaga Erhebliches zum Ruhme des Letzteren beitrug. Einem zweijährigen Aufenthalt in Neapel bei dem Marchese della Terza, wohin Lasso nach seinem Abschied vom „gran capitano" durch Constantin Castriotto geführt worden war, folgte die Reise nach Rom, wo sich Orlando mit grösstem Wohlwollen von dem Erzbischofe von Florenz, der eben in Rom weilte, aufgenommen sah. Dieser einflussreiche Gönner empfahl seinen zwanzigjährigen, würdigen Schützling als Capellmeister in die Kirche S. Giovanni in Laterano, deren amtliche Bücher ihn auch als „Maestro di putti in Laterano a Rom 1541" verzeichnen. Inmitten dieser ehrenvollen Thätigkeit, reich an Erinnerungen, umringt von allem Schönen, was einer Künstlerseele begehrenswerth und zum Schaffen anregend sein mag, traf Lasso ein trüber Klang aus der fernen Heimath: die Nachricht der Krankheit seiner Eltern, und nun drängte die Sehnsucht nach ihnen alle anderen Rücksichten und Empfindungen zurück, sodass er allsogleich Rom verliess, leider aber bei seiner Ankunft in Mons die Eltern nicht mehr lebend traf. Zu rechter Zeit ein treuer Freund ist Gottesgabe. Orlando empfand dies, als er sich in seiner trüben Stimmung von dem kunstsinnigen, geistvollen Edelmann Cesare Brancaccio aufgefordert fand, mit diesem England und Frankreich zu durchreisen. Mochten diese Länder Manches bieten, wodurch Lasso's allgemeine Bildung gefördert wurde, so liessen doch zu dumaliger Zeit die Niederländer gerade der Musik die sorgfältigste Pflege angedeihen, sodass man sie die Patriarchen der Musik nannte, und deshalb wählte sich Orlando nach zweijähriger Wanderung Antwerpen zum bleibenden Aufenthalt. War für ihn das Reisen eine Zeit des Säens gewesen, war sein Talent dem jungen Erdreich gleich, auf das die miterlebte Blüthezeit eines Michel Angelo, eines Rafael, eines Benvenuto Cellini reiche Saat warf, so kam nun die volle, fruchtbringende Sommerzeit für Orlando's Schaffen; belebt und gehoben durch den Umgang mit den bedeutendsten Männern, wovon wir nur Einen hervorheben wollen: Nicolas Perrenot, der später als Kanzler Carl's V. unter dem Namen Granvella eine so hervorragende Rolle spielte (und welchem auch Lasso ein im Jahr 1556 bei J. Latio erschienenes Werk „Il primo libro de' Motetti à cinque voci nuovamente posti in luce" widmete), entstand nun jene lange Reihenfolge grossartiger Schöpfungen, die noch heutzutage gleich mächtigen Säulen und Eckpfeilern vor unserem staunenden Auge stehen. Als sprechende Boten seines Ruhmes durchflogen die gedruckten Compositionen alle Lande und warben auch am Hofe Albrecht's V. um die Freundschaft des kunstsinnigen Bayernfürsten. Dieser Regent, welcher den Grundstein zu der mit Recht hochberühmten Hof- und Staatsbibliothek in München gelegt, leistete für Kunst und Wissenschaft grosse Opfer. Lasso's Werke erregten ihm den Wunsch, den Meister für München zu gewinnen. Das Haus der Fugger (les Focquers, Allemands d'Augsbourg, wie Guicciardini in seiner „Histoire des Pays-bas" sagt), welches eine mächtige Factorei in Antwerpen besass und durch dessen Vermittelung Albrecht auch aus Italien seine Schätze zu Kunstsammlungen bezog, sollte die Uebersiedelung Lasso's bewerkstelligen und ihn veranlassen, mehrere stimmbegabte Künstler mit sich aus Antwerpen an den bayrischen Hof zu nehmen. Gern entsprach Orlando der ehrenvollen Einladung, die ihm zugleich Garantie bot, dass seine Schöpfungen von nun an unter seiner eigenen Leitung durch eigene, von ihm gewählte Kräfte zu bester Aufführung kämen. Im Jahre 1557 in München

Digitized by Google

angekommen, rechtfertigte Lasso alsbald im weitesten Sinne das Vertrauen des Herzogs, indem er in kürzester Zeit dessen Capelle zu warmem Leben heranblühen machte. Ausser den von Antwerpen mitgebrachten Sängern waren ihm auch Chorknaben unterstellt, welche später in Lasso's eigenem Hause, das er sich von „Catharina Stainin, Wittib und Burgerin allhie in der Graggenau gelegen erkaufft, und wozu auf fürstlichen Bevelch Ime Orlando zu einer Khauffsteuer inhalt beiliegenden Zetels 1000 Fl. bezalt wurden", nicht nur Unterricht, sondern volle Verpflegung erhielten. (Ein ähnliches Institut für Chorknaben ist in Folge einer besonderen Stiftung seit Kurzem wieder in München ins Leben getreten und wird mit der Zeit bedeutenden Einfluss auf Kirchenmusik mit musikalischer Bildung der katholischen Geistlichen üben.) Der würdevolle Gedanke Albrecht's V., die Busspsalmen David's durch Orlando in Musik setzen zu lassen, bildet heute noch in seiner Ausführung die Bewunderung aller Kunstverständigen von nah und fern; denn dieses Werk, in zwei Foliobänden auf Pergament abgeschrieben, durch den Maler Hans Mielich mit Allem ausgestattet, was der Nation bedeutungsvoll und heilig ist, bildet in der Schatzkammer der bayrischen Hof- und Staatsbibliothek ein wahres Nationalwerk, das von jedem Beschauer mit Ehrfurcht betrachtet wird. Diese musikalische Arbeit Orlando's wurde im nackten Sinne des Wortes in Gold gefasst, denn in den Auszügen der Hofkammerrechnungen findet sich notirt: „Dem Unger (Ungar) Goldschmied um Arbait wegen Beschlagung eines Puechs 764 Fl." (eine Summe, die damals schwerer wog, als heute, da jeder gute Tenorist für einen Gastspielabend 1000 Fl. als Honorar beansprucht). Zur Vervollständigung dieses Werkes ward ein Freund Lasso's, Dr. Samuel Quichelberg, beauftragt, eine Beschreibung und Erklärung der in diesen beiden Prachtbänden befindlichen Rand-Zwischengemälde und Gegenstände zu liefern. Ludovico Bononiensi gibt in seinen „Lettere sopra alcune particolarità della Baviera" etc. eine reizende Beschreibung der Auffindung dieses kostbaren Werkes, als man nach Abzug des Schwedenkönigs Gustav Adolph im Archive eine eisenbeschlagene Kiste entdeckte, die diesen Schatz barg. Er blättert in den Bänden herum, findet zu seinem Erstaunen neben den sieben Busspsalmen auch Orlando's Compositionen zu Oden von Horaz, unter Anderen auch das Zwischengespräch des Dichters und Lydia's, dem Meisterstücke der Poesie und Liebe. Ganz naiv schreibt er hierüber: „Da questo vedrete, che non erano tanto di cattivo gusto gli antichi Tedeschi che noi crediamo incolti, agginngendo l'armonia del canto ai versi più vezzosi dell' antica Roma".

Infolge obgenannter Schöpfung im Jahre 1562 durch Herzog Albrecht zum obersten Capellmeister ernannt, war es Lasso's wärmstes Bemühen, seinem Gönner durch die Widmung eines neuen Werkes den empfundenen Dank auszusprechen, und er begleitete den Band neuer Motetten mit einer lateinischen Zuschrift: ... „ea propter, Heros illustrissime, idemque Patrone clementissime, ut grati animi specimen erga te declarem ....", welche von Nürnberg aus datirt, wohin Lasso wohl in Begleitung Herzog Albrecht's gekommen war, als sich dieser mit Gefolge zur Königswahl Maximilian's II. nach Frankfurt begab. Es sei hier gleich bemerkt, dass jene Worte der Grabschrift „chareque Caesaribus" volle Berechtigung haben, da Maximilian II. als Kaiser auf dem Reichstage zu Speyer unangesucht dem Orlando und seinen Nachkommen beiderlei Geschlechtes die Adelswürde und das ritterliche Wappen verlieh. In einem Schreiben d. d. Wien, den 28. August, an Albrecht (wahrscheinlich 1564) scherzte Maximilian: „Die Mess so mir E. L. zugeschickht haben ist nit bess" (bös) und früher einmal: „So hab ich die überschickten Zeitungen wol empfangen sambt den orlandischen Gesängen, des ich mich gegen E. L. zum högsten thun bedanken".

Gleich hier wollen wir eine andere Auszeichnung erwähnen, welche Lasso zu Theil ward, als er im Frühling des Jahres 1574 nach Rom reiste, um dem Papste ihm gewidmete fünfstimmige Messen zu überreichen. Gregor XIII. verlieh ihm damals die Würde eines Ritters des goldenen Sporens (de numero participantium) und liess ihn durch die Ordensritter Honoratio Cajetan und Angelo Mazzatosta in der päpstlichen Hofcapelle mit dem Sporn und Schwerte feierlich bekleiden und umgürten. (Reise und Aufenthalt in Rom liess Herzog Albrecht durch Marx und Hans Fugger erlegen laut Rechnung den 1. Mai 1574: „Dem Orlando di Lasso in Rhom 400 Cronen".)

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Correspondenzen.

Breslau, 8. April. Vorgestern brachte die unter Leitung des königl. Musikdirectors Hrn. Dr. Jul. Schäffer stehende Singakademie im Springer'schen Concertsaal Haydn's „Schöpfung" zur Aufführung. Die Chöre waren sorgfältig einstudirt und gingen vortrefflich; auch das Orchester hielt sich recht brav; schade nur, dass durch ein Versehen des ersten Flötisten in der Einleitung zum dritten Theil sich so bedeutende Schwankungen einstellten, dass ein nochmaliges Anfangen dieser Nummer nothwendig wurde. Die Solopartien waren in guten Händen: Hr. Georg Hentschel aus Berlin sang den Adam und den Rafael, Frl. Donniges den Gabriel, Frl. L. die Eva und Hr. Graf D. den Uriel. Der äusserst zahlreiche Besuch des Concertes bewies, dass Vater Haydn in unserer Stadt noch immer viel Verehrer hat.

l—p.

Buenos-Ayres, December 1870. Trotz der drückenden Zeitverhältnisse wollten es sich die Deutschen auch hier nicht nehmen lassen, Beethoven's hundertjährigen Geburtstag feierlich zu begehen. Die deutsche Singakademie veranstaltete zu diesem Behufe am 17. December im Coliseum ein Concert, dessen Programm wie folgt lautete: 1) Ouverture zu „Egmont"; 2) Chor: „Die Himmel rühmen"; 3) Arie aus „Fidelio", gesungen von Fr. Emma Rodenau; 4) a. Adagio aus Sonate Op. 22, b. Türkischer Marsch aus den „Ruinen von Athen", vorgetragen von Hrn. O. Pfeiffer; 5) „Meeresstille und glückliche Fahrt"; 6) Pianofortequartett in

Digitized by Google

Esdur — 2. u. 3. Satz — die HH. Schmied, Romberg, Dr. Weiss und A. Carius; 7) Arie „Ah! perfido", gesungen von Fr. Bertha Krutisch; 8) Missa solemnis, 1. u 3. Hymnus. An Schwierigkeiten aller Art fehlte es nicht, u. A trafen die von Europa verschriebenen Orchesterstimmen für Messe und „Egmont"-Ouverture nicht rechtzeitig ein, sodass man sich mit Streichquartett, Piano und Harmonium begnügen musste; das Wetter war ebenfalls wenig günstig (25° Wärme), das Concert verlief aber dennoch befriedigend und lieferte wieder den Beweis, wie sehr es sich die Singakademie angelegen sein lässt, deutsche Musik zu pflegen und zu verbreiten. — Die deutsche Singakademie ist überhaupt ein guter Pionier für deutsche Musik, und sind es nicht nur die Classiker, deren Compositionen gehegt und gepflegt werden. So kamen beispielsweise in den beiden letzten Jahren an grösseren Werken zur Aufführung: „Zigeunerleben" und „Requiem für Mignon", von Schumann, Finale aus „Loreley" von Mendelssohn, „Erlkönigs Tochter" und „Frühlingsbotschaft" von Gade, „Das Mädchen von Kola" von Reinthaler, „Schön Ellen" von Bruch etc.

Carlsruhe, 4. April. Das 3. Concert des Cäcilienvereins, welches am 29. März unter Leitung des Hofkirchenmusikdirectors Hrn. Giehne stattfand, war dem „ehrenden Gedächtniss des hundertsten Geburtstages von L. van Beethoven" gewidmet und bot ausschliesslich Compositionen des verewigten Tonheros. Der erste Theil des Concertes bot die Cdur-Messe, welche in höchst befriedigender Weise zur Ausführung gelangte. Chor und Orchester griffen wirkungsvoll ein, und auch die Solisten, die Damen Schneider und Boom und die HH. Scheidweiler und Maurer — sämmtlich vom hiesigen Hoftheater —, boten echt künstlerische Leistungen. Von besonders schöner Wirkung war das „Benedictus" (für Soloquartett und Chor). Den zweiten Theil des Concertes füllten weltliche Compositionen Beethoven's. Der feierliche Marsch mit Chor aus den „Ruinen von Athen", der laut Programm in der „zweiten Bearbeitung mit vermehrtem gesangenem Text für das Festspiel „die Weihe des Hauses" vorgeführt wurde, eröffnete den Reigen. Hieranf folgten zwei von Frl. Schneider ausgezeichnet wiedergegebene Gesänge: „Liebesklage" von Metastasio und „Mignon" von Goethe. Das als No. 4 des Programms folgende Brautlied für Frauenchor mit dem Festspiel „König Stephan", welches hier zum ersten Mal zu Gehör gebracht wurde, erwies sich als recht wirksam. Mit der Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester fand das Concert seinen würdigen Abschluss. Die Pianofortepartie in obengenanntem Werk wurde von dem königl württembergischen Hofpianisten Hrn. W. Krüger aus Stuttgart verständnissvoll interpretirt, und Chor und Orchester trugen ebenfalls wesentlich zum Gelingen des Ganzen bei. Der Totaleindruck des Concertes war ein durchaus günstiger und vollkommen des Meisters würdig, zu dessen Gedächtniss dasselbe veranstaltet wurde. — L.

Cöln, 7. April. Der hiesige Bach-Verein, gegenwärtig unter Leitung des Hrn. Prof. Eduard Mertke, hat seine diesjährige öffentliche Aufführung am 19. März im Isabellensaale des Gürzenich abgehalten. Das Programm enthielt von Vocalsachen zwei vierstimmige Chöre a capella: „Jesu dulcis" von Vittoria und „Ecce quomodo moritur" von Gallus, sodann zwei grössere fünfstimmige Werke, nämlich ausgewählte Nummern aus der Motette: „Jesu, meine Freude" von J. S. Bach und den 110. Psalm „Dixit Dominus" von Leonardo Leo. Die beiden vierstimmigen Chöre wurden ganz vorzüglich executirt, weniger die fünfstimmigen Compositionen. Bei der ohnehin etwas geringen Zahl der Mitwirkenden erwies sich die Fünftheilung als sehr ungünstig; die physische Anstrengung manifestirte sich zu deutlich. Obendrein wurden die Fugentempi sehr rasch genommen, und so war ein klares, anschauliches Tonbild geradezu unmöglich. Uebrigens erregt der Leo'sche Psalm nur geringes musikalisches Interesse. Leo bringt — wie das für seine Lebensepoche (1694—1756) natürlich ist — viel Modernes hinein, aber von einer so primitiven Naivetät, dass es heutzutage nur kunstgeschichtlichen Werth beanspruchen kann. Nicht minder naiv nahmen sich auch einige Tonmalereien aus, z. B. bei der Textstelle „conquassabit capita" etc. klettert der Bass durch zwei Octaven auf den Sprossen eines lange gehaltenen Dreiklanges herum und „schüttelt und rüttelt" auf diese Weise an den Grundvesten des Accordes. Abwechselung in das Concert brachten einige Violoncellpiècen älterer Meister, vorgetragen von Hrn. Jaques Rensburg. Da die Sachen zum Theil von gutem Werthe, jedenfalls aber alle recht dankbar für das Instrument und dabei doch einfach und edel geschrieben waren, so erwarb sich Hr. Reneburg grossen Beifall. — Am 25. März fand wieder ein gemeinsames Concert sämmtlicher hiesiger Männergesangvereine zu wohlthätigen Zwecken statt. Die Leitung hatte Hr. Musikdirector Franz Weber. Die Ausführung der einzelnen Pièeen war ganz vortrefflich, aber leider das Programm durchaus auf „zeitgemässen", modernen Compositionen basirt, und was da zusammengeschrieben worden ist, weiss wohl jeder Musiker hinlänglich. Das non plus ultra, was an dem Abend geboten wurde, war jedenfalls „Kriegers Heimkehr" von F. Möhring. Eigentlich kaum glaublich von unserem Männergesangverein, dass er sich mit einer solchen Composition auch nur eine Minute befasst hat! Hübsche Beiträge zum Concert lieferten Pièeen für Clavier und Violine, von den HH. Fr. Gernsheim und Concertmeister Otto v. Königslöw gespielt. — Das herkömmliche Palmsonntagsconcert hat dieses Mal statt der Passion das Requiem von Mozart. Zur Einleitung dienten die Ouverture zu dem Oratorium „Panlus", dann der Chor „Tenebrae factae sunt" von Michael Haydn. Auf das Requiem folgte zum Schlusse die Cmoll-Symphonie von Beethoven. Die Aufführung des Requiem gelang im Ganzen recht gut. Die Soli lagen in den Händen von Frl. Marie Falkner (Sopran) und Frl. Louise Voss, Beide Concertsängerinnen aus Berlin und mit hübschen, gut gebildeten Stimmen begabt. Den Tenorpart hatte Hr. Denner aus Cassel, eine weiche, lyrische Stimme, die etwas zu wenig Kraft entwickelte und nusserdem — wenigstens anfänglich — ein gar zu willkürliches tempo rubato beliebte. Auch der Bassist, Hr. Ad. Schulze aus Hamburg, zeigte nicht die klangvolle Fülle, die männliche Kraft des Materials, die dem grossen Saale angemessen gewesen wäre. Die Durchführung war sonst recht gut und den Intentionen gemäss. — Im Thaliatheater erregt eine Reihe von bedeutenden Gästen erhöhtes Interesse. Den Anfang machte der königl. Kammersänger Hr Theodor Wachtel mit Arnold im „Tell" und — selbstverständlich Chapelon im „Postillon". Beide Male stand der Sänger übrigens nicht ganz auf der Höhe der Situation. Namentlich sein Arnold vermochte keineswegs den kurz vorhergegangenen Arnold unseres ständigen Bühnenmitgliedes, des Hrn. Gustav Warheck, in Schatten zu stellen. — Darauf begann am 3. April der k. k. Hofopernsänger Hr. Louis v. Bignio aus Wien ein längeres Gastspiel mit Wolfram im „Tannhäuser". Hr. v. Bignio hat sich sofort die ganze Gunst des Cölner Publicums erworben, und gewiss nicht mit Unrecht, denn seine weiche, melodische Stimme, seine vortreffliche Schule, das durchdachte Spiel und dazu eine edle künstlerische Haltung, die auch den Schatten der Coulissenreisserei meidet, — alle diese Eigenschaften verdienen gewiss die höchste Anerkennung. Wir behalten uns für später Genaueres vor. A. G.

Danzig. Die Concertsaison naht ihrem Ende und ist, wie zu erwarten stand, im Allgemeinen wenig belebt gewesen. Ausser einem Cyklus von Triosoiréen der HH. F. W Markull, Fr. Laade und Merkel und den vier Symphonieconcerten unter Leitung des Hrn. Capellmeister Denecke sind aus vorigem Winter besonders noch zwei Aufführungen grösserer Chorwerke unter Leitung des Gesanglehrers Hrn. Fr. Joetze zu erwähnen. Den Hauptinhalt der ersten Aufführung bildete „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann, den der letzten (zur Geburtstagsfeier Sr. Maj. des Kaisers) „Erlkönigs Tochter" von Gade, „Jubilate" von M. Bruch u. A. m.; mit besonderem Beifall wurde Bruch's „Jubilate" aufgenommen. Einen befriedigenden Abschluss fand die Wintersaison durch das am Charfreitag in der Marienkirche von dem Organisten Hrn. Frühling zum Besten der Verwundeten veranstaltete Concert. Fast alle Mitglieder der hiesigen Oper, die sich in dieser Saison durch eine Fülle glänzenden Stimmmateriale auszeichnet, sowie ein grosser Sängerchor (Knaben- und Männerstimmen) hatten sich zur Durchführung des für diese Jahreszeit etwas langen Programms (18 Nummern) vereinigt. Der königl. Musikdirector Hr. F. W. Markull führte die Begleitung der Solopièeen in discreter Weise durch und erfreute ausserdem das Auditorium durch

Digitized by Google

den Vortrag von Schumann's Fuge über B A C H und des Fdur-Pastorale von Bach. Den günstigsten Eindruck machten unter den Gesängen die „Messias"-Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt" und die „Paulus"-Cavatine „Sei getreu bis in den Tod", sowie das liebliche Engelterzett aus „Elias", gesungen von Frl. Bussenius, Krüger und Frau Director Lang. Frau Agnes Laug-Ratthey, sonst nur als Offenbach-Sängerin bekannt, überraschte das Publicum durch den Vortrag der „Paulus"-Arie „Jerusalem". Die Arien aus „Elias": „Sei stille dem Herrn" (Frl. Krüger), „Es ist genug" (Hr. Rübsam), aus dem „Messias": „Sie schallt, die Posaun" (Hr. Niering), sowie das „Ave Maria" von Cherubini (durch Fr. Dr. Möller sehr wirksam zur Geltung gebracht) reihten sich den erstgenannten Vorträgen in schöner Weise an. Unter den Chorleistungen sind besonders die Männerchöre von Palestrina, Lotti und Cordans hervorzuheben; der Vortrag zweier Motetten von Grell und Engel für gemischten Chor erfreute den Hörer durch die Frische der Klangfarben in den Knabenstimmen und die Präcision der Ausführung, wogegen die Eröffnungsnummer „Du, dessen Augen" von Graun in Bezug auf Intonation Vieles zu wünschen übrig liess. Im Ganzen jedoch war der Eindruck des Concertes ein guter, und wurde auch in pecuniärer Beziehung durch die vollständig gefüllten Bänme der angestrebte Zweck erreicht. E. H.

London. Im Monday-Popular-Concert am 27. März, zum Benefiz der Frau Arabella Goddard, kamen Schubert's Pianofortesonate in Bdur, Mozart's Violinsonate in Gdur, Mendelssohn's Trio in Dmoll und Beethoven's Quartett in Fdur Op. 135 zur Aufführung, und betheiligten sich an derselben ausser der Beneficiantin noch die HH. Joachim, Piatti etc. Am 3. April wurde die 13. Saison der Monday-Popular-Concerts mit Bach's Concert für 3 Claviere (Fr. Cl. Schumann und HH. Ch. Hallé und Pauer), einem Violindnett von L. Spohr (durch Fr. Norman-Neruda und Hrn. Joachim), Haydn's Streichquartett in Fdur Op. 77, No. 2, und mit Vocalwerken (durch Fr. Joachim und Hrn. Santley) geschlossen. — Am 29. März wurde unter Mr. Barnby's Leitung im Oratorienconcert Benedict's „St. Peter" aufgeführt. An demselben Tage fand die feierliche Eröffnung der Royal Albert-Hall statt; 1200 Ausführende, worunter 150 Instrumentalisten, waren, dabei betheiligt, und sowohl die Ausführung von Vocal- und Instrumentalmusikwerken durch diese Massen, als auch die Soli und selbst die bei solchen Gelegenheiten unvermeidlichen Reden bewiesen durch ihre überall gleiche Vernehmlichkeit die ausgezeichnete Akustik des Baues. — In eigenen Concerten traten auf der Tenorist Hr. Sims Reeves, Frau Roney, der Componist Hr. J. L. Hatton. Ausserdem hatte das 3. und letzte Concert des Hrn. Hiller seinen ungestörten Verlauf und brachte ausser minder erwähnenswerthen Werken dessen Pianofortequartett Op. 133 (mit den HH. Joachim, Straus, Piatti). Zur Eröffnung der Industrieausstellung am 1. Mai werden Compositionen von Wagner, Hiller (Marsch), Pinsuti (Choral), Sullivan (Cantate), Gounod (Psalm „An Wasserflüssen Babylon") zur Aufführung kommen, und wird das Programm also ein ganz internationales sein. — Durch die Sacred Harmonic Society kam am 31. März Haydn's Oratorium „Die Jahreszeiten" und am 5. April, wie alljährlich vor Ostern, Händel's „Messias" zur Aufführung, während für das Concert am 14. April Mendelssohn's „Elias" gewählt ist. — Ein interessantes Programm, dessen Fortsetzung in gleicher Richtung recht wünschenswerth erscheint, bot das 2. der Concerte für Kammermusikwerke der modernen Musik mit der Violinsonate Fmoll, Op. 49, von Ant. Rubinstein (HH. Coenen und Zerbini), dem Pianofortequartett in Adur, Op. 24, von Joh. Brahms (HH. Coenen, Wiener, Zerbini und Danbert) und dem Streichquartett in Gmoll, Op. 14, von Rob. Volkmann. Im nächsten dieser Concerte, den 21. April, steht die Ausführung des Pianofortetrio Ddur, Op. 38, von C. Reinecke durch den Componisten in Aussicht. — Im Crystal-Palace-Concert am 1. April kamen u. A. Gounod's 2. Symphonie (Eadur) und Mendelssohn's Pianoforteconcert in Gmoll (Fr. Arabella Goddard) zur Aufführung. — Die Royal Italian Opera wurde am 28. März mit „Lucia di Lammermoor" eröffnet, während Mr. Mapleson's italienische Operngesellschaft am 13. April ihre Vorstellungen im Drury-Lane-Theatre unter Mr. Costa's Leitung und die Operngesellschaft im Gaiety-Theatre die Saison mit Lortzing's „Czaar und Zimmermann" beginnen wird. — In der Royal Italian Opera trat den 8. April Fr. Lucca als Margarethe in Gounod's „Faust" auf, während Fr. Adelina Patti für ihr erstes Wiederauftreten am 15. April die Rolle der Amina in Bellini's „Nachtwandlerin" gewählt hat. Erstere, welche seit ihrem letzten Aufenthalte in St. Petersburg gegen bedenkliche Halsleiden zu kämpfen hatte, war unfähig gewesen, der Versuchung eines Honorarangebotes von 900 L. St. für einen einzigen Monat, welches ihr Hr Morelli gemacht hatte, zu widerstehen. 9.

München, 14. April. Das dritte Abonnementconcert der Musikalischen Akademie brachte am Ostersonntag als Novität eine Suite von Volkmann, welche nicht gefiel. Desto lebhafter interessirte Herrn Barth's zweites Auftreten (Concert von Chopin Emoll und Variations sérieuses von Mendelssohn), und wir bedauern, dass dieser junge, vorzüglich gebildete Pianist uns schon verlassen hat um so mehr, als auch sein einfaches Auftreten, dem jedes virtuosenhafte „Genialthun" fremd ist, den wirklich gediegenen Künstler zeigte. Das symphonische Werk des Abends war Mozart's Jupiter-Symphonie. — Die vielen, zum Theil vortrefflich executirten Kirchenaufführungen der Charwoche brachten nur eine Novität: das am Gründonnerstag vom Oratorienverein in der Basilika gesungene Miserere von Friedrich Riegel (Cantor an der evangelischen Kirche hier), ein Werk von kirchlicher Strenge und würdevoller Einfachheit. Ueber die Oper ist nichts Bemerkenswerthes zu berichten, zumal die Erwartungen, die sich an das Auftreten von Frl. Lüdecke aus Schwerin knüpften, getäuscht wurden. Das nächste und letzte Abonnementconcert der Musikalischen Akademie wird uns die neunte Symphonie bringen. M.

Oldenburg. Ueber drei Musikaufführungen haben wir diesmal zu berichten. Die erste, am 8. März, bestand in Kammermusik, woran sich die HH. Hofcapellmeister Dietrich, Concertmeister Engel und Kammermusicus Ehert betheiligten. Zum Vortrage kamen Trio (Bmoll) von R. Volkmann, Violinsonate (Adur, Op. 69) von Beethoven und Claviertrio (Dmoll) von Mendelssohn. Das etwas düster gehaltene Trio von Volkmann, obgleich vielen Zuhörern nicht unbekannt, wollte trotz seiner inwohnenden Kraft und Selbständigkeit nicht recht zünden, dagegen erwirkte die Beethoven'sche Sonate den ungetrübtesten Genuss, und das bekannte Werk von Mendelssohn verfehlte nicht, die Zuhörer in eine beschaulich ästhetische Stimmung zu versetzen. Der Vortrag war meisterhaft. — Die zweite Aufführung (das 7. Hofcapellconcert) am 24. März brachte die 4. Symphonie von R. Schumann, die Ouverture zu „Titus" von Mozart, das Concert in Emoll für Violoncell von Servais, eine Sarabande von S. Bach und „Tre Giorni" von Pergolesi, letztere Stücke ebenfalls für Violoncell, ausserdem die Arie „Ach, nur einmal" von Mozart und Lieder von Dietrich, Schubert und Mendelssohn. Die poesievolle, schön durchgeführte, charakteristisch und durchsichtig instrumentirte Symphonie rief einen allgemeinen Beifall hervor, wogegen das Concert von Servais als Musikstück auffallend abfiel. Hr Concertmeister Louis Lübeck aus Hamburg hatte dieses Werk zu seinem Hauptvortrage gewählt und damit allerdings seinen Zweck, Virtuosität nach allen Richtungen hin zu entfalten, vortrefflich erreicht. Die Gesangnummern wurden von Fräulein Elisabeth Müller von hier mit schöner, voller Stimme, doch nicht mit freier Entfaltung des inneren Feuers vorgetragen. — Das Orchester liess nichts zu wünschen übrig. — Die dritte Aufführung fand am 29. März statt und brachte in würdiger Ausstattung Haydn's „Jahreszeiten". So schwach dieses Werk in Bezug auf den poesielosen, undramatischen Text ist, so bedeutend die Naivetät, Klarheit, Originalität in der Orchestermalerei. Die Solopartien hatten Frau Katharina Engel von hier (Hannchen), Hr. Opernsänger Norbert aus Bremen (Lucas) und ein Dilettant (Simon) übernommen. Fast möchte es scheinen, dass die Stimme der Frau Engel mit jedem Jahre frischer sich entfalte, wenigstens beseelter, inniger, lieblicher als an diesem Haydn's „Jahreszeiten" gewidmeten Abende haben wir Frau Engel nicht singen gehört, es scheint fast, als ob Haydn's naive Weise mit der inneren Natur

Digitized by Google

unserer Sängerin ganz besonders sympathisire. Hr. Norbert zeichnete sich durch Kraft und Umfang der Stimme, sowie durch eingehenden und belebten Vortrag aus. Die Chöre setzten frisch und präcis ein, doch fehlte namentlich die Fülle und Klarheit in den Männerstimmen, was lediglich der verhältnissmässig zu geringen Zahl derselben eueuschreiben ist. Das Orchester verstand und löste seine Aufgabe bis ins Detail. Von dem hiesigen Singvereine war die Aufführung veranstaltet, und gebührt ihm das Lob, keine Kräfte und Mühen gespart zu haben, um eine so würdige Aufführung herzustellen. Die musikalische Leitung lag in den Händen des Vereinsdirigenten, des Hrn. Hofcapellmeister Dietrich, dessen Persönlichkeit die beste Garantie für dergleichen glückliche Aufführungen bietet. S.

Concertumschau.

Breslau. Productionsabend des Vereins für classische Musik am 15. April: Streichquartett in A dur von Mozart, Streichquintett in Es dur (Op. 4) von Beethoven.

Glauchau. Abonnementconcert unter Leitung des Musikdirectors Hrn. Schmidt: Bdur-Symphonie von Schumann, Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Mendelssohn, Arie von Spohr und Mozart, Duett „Aus den Bildern des Orients" von H. Zopff, Lieder von Deprosse („Auf brauner Dänenhaide"), Schubert, Löwe und Taubert. Die Vocalwerke kamen — wie uns geschrieben wird — in ganz vortrefflicher Weise durch Frl. Marie Klauwell und Hrn. E. Gura aus Leipzig zu Gehör. Gleiches Lob sei der Wiedergabe der Orchesterwerke nachzusprechen.

Hamburg. 10. Concert des Philharmonischen Vereins am 14. April: Symphonie von J. Haydn, Suite (Op. 101) von J. Raff, „Les Préludes", symphonische Dichtung von Fr. Liest, Symphonie in D dur von Beethoven.

Leipzig. 58. (oder 5. letztwinterliche) Kammermusik-Unterhaltung im Riedel'schen Verein: 1) Claviertrio in C dur (Frl. Hertwig und HH. Concertmeister Röntgen und Hegar). 2) Streichquartett Op. 127 von Beethoven (HH. Concertmeister Röntgen, Haubold, Hermann und Hegar). 3) Weihnachtslieder, Op. 8, von Peter Cornelius (Frl. Mühle). 4) Clavierquintett von Schumann (Frl. Hertwig und die unter 2) Genannten).

Marienwerder. Symphonieconcert am 18. März: Ouverturen von Mendelssohn („Schöne Melusine") und Cherubini („Medea"), Bdur-Symphonie von Haydn, C dur-Clavierconcert von Beethoven.

Prag. Concert des deutschen Männergesangvereins am 18. März mit Compositionen von C. Kreutzer, J. Rheinberger („Jung Werner"), F. Schubert, E. S. Engelsberg, B. Hamma, Mendelssohn, J. Holfeld, W. Speidel, F. W. Markull, A. M. Storch und F. Möhring. — Concert der Pianistin Frl. S. Dittrich: Claviersonate in G moll von Schumann, Phantasie und Fuge in G moll von Bach-Liszt, „Liebeslieder" von Brahms, „El Contrabandista" von Schumann-Tausig etc.

Sondershausen. Concert der „Erholung" am 11. April: Zwei Entr'acts aus „Rosamunde" von Schubert, Serenade in F dur für Streichorchester von R. Volkmann, Eine Faust-Ouverture von Wagner.

Speier. 5. Concert des Cäcilienvereins unter Leitung des Capellmeister Dr. Muck aus Würzburg: Ouverture zum „Wasserträger" von Cherubini, Gesangsduette von Mendelssohn, Chor aus den „Jahreszeiten" von Haydn, Es dur-Symphonie von Mozart, Schlusschor aus dem Oratorium „Die vier Menschenalter" von Witt.

Stuttgart. Abonnementconcert im Hoftheater am 15. April: „Die Schöpfung" von J. Haydn.

Wien. Compositionen-Aufführung von C. D. v. Bruyck: 1) Streichquartett in C dur. 2) Gesänge aus Hariri-Rückert's „Makamen". 2) „Die Sirenen", für 2 Sopran, Alt und Tenor mit Pianoforte. 4) Claviervariationen über ein Originalthema. 5) Lieder a) Wanderlied; b. „Ihr alten Lieder". 6) Tänze für Pianoforte etc.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Am 19. d. M. wird Frl. Weckerlin vom Hoftheater zu Dessau im hiesigen Opernhause ein Gastspiel eröffnen. Im Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater begann Frl. Gneed vom Stadttheater zu Posen als Galathea am 14. d. M. eine Reihe von Gastdarstellungen. An derselben Bühne setzt ausserdem Frl. Meinhardt ihre Debuts in Offenbach'schen Operetten fort. — **Breslau.** Hrn. Sontheim's drittes Gastspiel im hiesigen Stadttheater fand am 13. d. M. („Jüdin") statt. Am 14. gab ebenda Hr. Kaps den Georg im „Waffenschmied" als Antrittsrolle. Im Lobe-Theater gastirten Frl. Chorherr und die HH. Stephan und Hampl in dem am 12., 14. und 16. d. M. wiederholten „Blaubart". — **Cöln.** Am 12. d. M. beschloss Hr. v. Bignio von der Wiener Hofoper als Rigoletto sein erfolgreiches Gastspiel im hiesigen Thalia-Theater. — **Frankfurt a. M.** Im Stadttheater trat am 15. d. M. Frl. Paumgartner von der Münchener Hofoper als Donna Anna im „Don Juan" auf. Für nächste Woche wird die italienische Operngesellschaft des Impresario Pollini hier erwartet. Leider wird dieselbe nur an drei Abenden auftreten. Im Thalia-Theater setzt Frl. Lina Mayr aus St. Petersburg ihr Gastspiel mit Erfolg fort. — **Hamburg.** Nachdem Hr. Nachbaur noch zweimal (am 13. und 15. d. M.) als Walther in den „Meistersingern" aufgetreten war, beschloss er am 17. als Chapelon sein hiesiges Gastspiel. — **Stuttgart.** Frl. Schröder vom Stadttheater zu Breslau setzte ihr hiesiges Gastspiel am 13. d. M. als Rosine im „Barbier von Sevilla" und am 16. als Margarethe im „Faust" mit solchem Erfolg fort, dass das Engagement der Sängerin als nahe bevorstehend zu betrachten ist. Für nächste Zeit werden Frau Desirée Artôt und Hr. Th. Wachtel zu Gastdarstellungen erwartet. — **Wien.** Am 12. d. M. gab im Hofoperntheater Frl. v. Murska aus London als Lady Harriet („Martha") ihre zweite und letzte Gastrolle. Hr. Adams setzt seine hiesigen Gastdarstellungen noch fort. Nach Beendigung des hiesigen Gastspiels des Hrn. Carl Hill aus Schwerin wird, wahrscheinlich am 1. Mai, Hr. Sontheim hier eintreffen, um als Eleazar in der „Jüdin" ein längeres Gastspiel im Hofoperntheater zu eröffnen.

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 15. April: 1) „Herr, hilf tragen", von Richter. 2) „Ins stille Land", von Kittna. — b) Nicolaikirche am 16. April: Hymne („Misericordias") von Mozart. — **Breslau** a) In den drei protestantischen Hauptkirchen am 9. und 10. April: Cantaten und Psalmen von Hauptmann, Mendelssohn, Nenkomm, Drobisch u. A. — b) Domkirche am 9. April: 1) Messe von Hahn. 2) Graduale von Nanini. 3) Offertorium von Brosig (Domcapellmeister). — c) Parochialkirche zu St. Dorothea am 9. April: Messe in C dur von Bröer. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 9. April. 1) Psalm 100 („Jauchzet dem Herrn, alle Welt") von Mendelssohn. 2) Fünfstimmige Choralmotette („Ich weiss, dass mein Erlöser lebt") von Joh. Mich. Bach. 3) „Gloria" („Ehre sei Gott in der Höhe") von D. Bortnianesky. Am 10. April: 1) Choral („Wie herrlich ist die neue Welt") von J. H. Schein. 9) „Regina coeli laetare" („Freut euch, ihr Christen, frohlocket, Hallelujah"), von A. Lotti. — **München.** Michaels-Hofkirche am 6. April, Morgens: 1) Missa „Aeterna Christi munera", von Palestrina. 2) Graduale und 3) „Pange lingua" von C. Ett. 4) Offertorium („Dextera Domini") von Orlando di Lasso. 5) „Adorate" von C. Ett. Nachmittags 1) Mette, 2) Responsorien und 3) „Benedictus" von C. Ett. Abends: Psalmus poenitentialis 101 (a 4 voc.) von Orlando di Lasso. Am 7. April, Morgens: 1) „Populo meus", von C. Ett. 2) „Vexilla regis", von Pergolese. Nachmittags 1) Mette, 2) Responsorien und 3) „Benedictus" von C. Ett. Am 8. April, Nachmittags: Vesper etc. von C. Ett. Abends: Solenner Auferstehungschor von C. Ett. Am 9. April, Morgens: Messe in D von Schlett. 2) Graduale und 3) Offertorium von C. Ett. Nachmittags: Vesper (solenn) von Abbé Vogler. Am 10. April: 1) Messe in D von Mozart. 2) Graduale und 3) Offertorium von Mich. Haydn. — b) Allerheiligen-

Digitized by Google

Hofkirche am 6. April, Morgens: 1) Messe für Doppelchor von Orlando di Lasso. 2) Graduale („Christus factus", vierstimmig) von Felice Anerio. 3) Offertorium („Dextera Domini", fünfstimmig) von Palestrina. Nachmittags: 1) Mette, 2) Responsorien und 3) „Benedictus" von Palestrina. Abends: „Miserere" (für Doppelchor und Soli) von Leonardo Leo (geb. 1694). Am 7. April, Vormittags: 1) Passio und Responsorien (vierstimmig) von Vittoria. 2) „Adoramus" (viertimmig) von G. A. Perti (geh. 1661). 3) „Populo meus" (vierstimmig) von Vittoria. 4) „Adoramus" (vierstimmig) von Roselli (geb. 1520). 5) „Vexilla regis" (fünfstimmig) von Aihlinger (geb. 1779). Nachmittags: 1) Mette und 2) Responsorien von Palestrina. 3) „Benedictus" von Franz Laehner. Abends: „Stabat mater" (zweichörig) von Palestrina. Am 8. April, Vormittags: 1) „Kyrie", Choral, „Gloria", „Sanctus" und „Benedictus" von C. Ett. 2) „Laudate Dominum" und 3) „Magnificat" von G. O. Pitoni (geh. 1657). Abends: „Pange lingua", von C. Ett. Am 9. April: 1) Messe für Chor und Soli (Emoll, No. 2) von Franz Wüllner. 2) Graduale („Haec dies", sechsstimmig) von Palestrina. 3) Offertorium („Terra tremuit", zweichörig) von P. Cannicciari (gest. 1744). Am 10. April: 1) Messe für Chor, Soli, Streichquartett und Orgel von Mozart. 2) Graduale („Haec dies", sechsstimmig) von Palestrina. 3) Offertorium („Terra tremuit", zweichörig) von Cannicciari. — c) Bonifaciuskirche am 6. April: „Miserere" von Allegri. Am 7. April: „Miserere" von Friedrich Riegel. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 16. April: 1) Missa in B von Hummel. 2) Graduale („Jubilate Deo") von Eybler. 3) Offertorium („Domine Dominus noster") von Salieri. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 16. April: 1) Messe von Fr. Schubert. 2) Graduale von Mozart. 3) Offertorium (Terzett für Sopran, Alt und Tenor mit Harmoniumbegleitung) von X. — c) Dominicanerkirche am 16. April: 1) Heiligmesse in B von Jos. Haydn. 2) Graduale (Sopran- und Violinsolo mit Chor) von Gänsbacher. 3) Offertorium (Altsolo in F) von Fr. Schubert. — d) Italienische Nationalkirche am 16. April: 1) Messe in G von R. Führer. 2) Graduale („Confitemini", Altsolo) von L. Weiss. 3) Offertorium (Sopran- und Violoncellsolo) von Randhartinger. 4) „O salutaris", von Joh. Krall. — e) Pfarrkirche zu St. Ulrich am 16. April: 1) Grosse Messe in B von J. Haydn. 2) Gradnale („Tui sunt", Chor) von Kreutzer. 3) Offertorium (Violinsolo) von J. Hoven (Vesque von Püttlingen). — f) Pfarrkirche zu Altlerchenfeld am 16. April: 1) Messe in D von Horak. 2) Offertorium („Diligam te", Violinsolo mit Chor) von Gänsbacher.

Opernübersicht.

(Vom 11. bis 15. April.)

Leipzig. Stadtth.: 12. und 15. Vampyr; 14. Margarethe. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 11. und 14. Frithjof; 12. Robert der Teufel. Kroll's Th.: 12. Favoritin; 14. Hans Heiling. Réunion-Th.: 11., 13. und 15. Teufels Antheil. Walhalla-Volksth.: 15. Verlobung bei der Laterne. Friedrich-Wilhelmstädt.-Th.: 12. und 15. Pariser Leben; 12. Insel Tulipan; 13. Perichole; 14. Schöne Galathea. — **Breslau.** Stadtth.: 13. Jüdin; 14. Waffenschmied. Lobe-Th.: 12. und 14. Blaubart. — **Cöln.** Thalio-Th.: 12. Rigoletto; 13. Wildschütz; 15. Schöne Helena. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 11. Margarethe; 13. Lustige Weiber von Windsor; 15. Don Juan. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 13. Krondiamanten; 15. Don Juan. Thalia-Th.: 12. Banditen; 13. Grossherzogin von Gerolstein. — **Hamburg.** Stadtth.: 13. und 15. Meistersinger. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 12. Templer und Jüdin; 14. Barbier von Sevilla. — **Magdeburg.** Stadtth.: 15. Afrikanerin. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 13. Barbier von Sevilla. — **Nürnberg.** Stadtth.: 12. und 14. Maskenball (Verdi). — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 12. Fortunio's Lied; 13. Afrikanerin. Czech. Nationalth.: 13. Semiramis. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 13. Barbier von Sevilla. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 13. Johann von Paris. — **Wien**: K. k. Hofopernth.: 11. Lucia von Lammermoor; 12. Martha; 13. Fliegender Holländer; 15. Stumme von Portici. Carl-Th.: 11., 12., 13., 14. und 15. Prinzessin von Trebizonde.

Aufgeführte Novitäten.

Ahert (J. J.), Symphonie in Cmoll. (Prag, 6. Philharmonisches Concert.)

Brnyck (C. D. v.), Streichquartett in Cdur. (Wien, Concert des Autors.)

Herrmann (G.), Symphonie. (Lübeck, 6. Concert des Musikver.)

Raff (J.), Orchestersuite. (Hamburg, 10. Concert des Philharmonischen Vereins.)

Ruhinstein (A.), Claviertrio in Amoll. (Klagenfurt, Concert des Hrn. Treiber und Genossen aus Graz.)

Vierling (G.), Symphonie in Cdur. (Berlin, Symphonieconcert von Bilse.)

Volkmann (R.), 2. Orchesterserenade. (Sondershausen, Concert der „Erholung".)

Wagner (R.), Vorspiel zu den „Meistersingern". (Prag, 6. Philharmonisches Concert.)

— — Kaiser-Marsch. (Berlin, Symphonieconcert von Bilse.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 12. Beurtheilungen (Compositionen von L. Sehlösser [Op. 31] und C. Gerber [Op. 13 und Op. 15]). — Berichte und Notizen.

— — No. 13. Beurtheilungen (Compositionen von J. Dorffel, Ed Brunner, W. Claussen [Op. 1] und J. v. Beliczay [Op. 6]). — Berichte und Notizen.

Cäcilia (Luxemburg) No. 3. Zur Abwehr und Verständigung. Von Fr. Xav. Haberl. — Das deutsche Kirchenlied in den Kirchentonarten. — Literatur. — Musikbeilage: Messgesänge mit deutschen Texten, harmonisirt von F. Diebels.

Echo No. 15. Ein wichtiger Unterrichtsgegenstand. — Berichte. — Beilage: Berichte und Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 4. Plaudereien aus dem Cölner Musikleben. — H. Berlioz über Akustik und Einschlägiges. — Vereinsnachricht.

Musica sacra No. 2. Tonbilder in bunter Reihe aus den modernen Kirchencomponisten. Von F. Witt. XI. O. Hahn's 5. Messe. — R. Eitner's Vorwort zu den von ihm herausgegebenen Orgelcompositionen J. P. Sweelinck's. — Umschau. — Notizen. — Feuilleton.

Neue Berliner Musikzeitung No. 15. Recensionen (Compositionen von F. Möhring [Op. 72], J. Beschnitt [Op. 35 und 32] und J. Rietz [Op. 48]). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 16. Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Rich. Wagner's Kaiser-Marsch hat seine erste Aufführung am 14. April durch die Bilse'sche Capelle in Berlin erhalten. (Ein dortiger sogen. Musikgelehrter hat Anklänge an „Ein feste Burg" in demselben entdeckt; nun, es ist ja auch durchaus nicht Jedem die Kenntniss dieses Chorals nöthig!) Der Meister selbst wird sein Werk zum ersten Male während seiner Anwesenheit in Leipzig (am 21. oder 22.) hören, wo dasselbe durch das Theaterorchester zur Wiedergabe gelangt. — Aus Anlass des Besuchs des Dichter-Componisten sollten anfänglich an einem der genannten Tage auch „Die Meistersinger" in unverkürzter Gestalt über die Leipziger Bühne gehen. „Lohengrin" ist für den 20. angesetzt.

* Der Intendant des Münchener Hoftheaters, Baron v. Perfall, hat die Anregung zu einer Verbindung der deutschen Hoftheater gegeben, welche eine vollständige Emancipation der Bühnen von den Theateragenturen und eine Verbesserung der Stellung der schaffenden und reproducirenden Künstler sich zur Aufgabe stellt. Besonders soll den Dichtern und Componisten die Aufführung ihrer neuen Werke erleichtert werden, indem dieselben dann nicht mehr nöthig haben werden, ihre Geisteskinder für ein einmaliges geringes Abstandsgeld irgend einem Agenten zum Vertrieb zu überlassen, sondern für jede Aufführung ihrer Schöpfungen Tantièmen erhalten sollen. Jedes

Digitized by Google

Werk, welches auf einer der zum Verbande gehörigen Bühnen die Feuerprobe bestanden hat, soll dann auch auf den anderen Theatern zur Aufführung kommen. Hoffentlich schliessen sich diesem Bunde nicht nur die Hoftheater, sondern auch die anderen deutschen Bühnen an, damit die leidige Theater-Agenturwirthschaft, unter der natürlich auch die ausführenden Künstler nicht minder zu leiden haben, zur Ausrottung gelangt.

* Unter allen letztwinterlichen Kammermusikveranstaltungen dürften die des Riedel'schen Vereins in Leipzig darin einzig dastehen, dass im Laufe derselben sämmtliche sogen. letzten Streichquartette Beethoven's (Op. 95, 127, 130, 131, 132 und 135) vollständig zur Aufführung gelangten und zwar durch die derzeit beste Quartettgenossenschaft Leipzigs, sodass sich diese Vorführungen in jeder Beziehung zu exquisiten Kunstgenüssen gestalteten.

* Die „N. Fr. Pr." schreibt: „Der berühmte Pianist und Compositeur Julius Schulhoff, welcher seit 25 Jahren in Paris ansässig ist und dort als „grand professeur" des Clavierspiels nahestritten die Stellung einnimmt, welche vor ihm Chopin behauptete, ist in Wien eingetroffen" etc. Da dürften die einsichtigen Leser denn doch etwas anderer Meinung sein, als der geistreiche Erfinder dieses Vergleichs, welchen man allenfalls noch motiviren könnte, bekäme man ihn in einem gewissen, mehr eigene verlegerische als allgemein künstlerische Zwecke verfolgenden Musikblatte aufgetischt. — Ein weiteres Curiosum lasen wir in der „Didaskalia". Diese schreibt u. A.: „Chopin und Schumann, die wir Beide hoch verehren, haben Schöneres, Bedeutenderes und Gewinnenderes geschrieben, als die vorgeführten Stücke: B moll-Scherzo, Asdur-Walzer, Novelette und No. 2 aus den „Kreisleriana". Besonders letztere gehören durchaus nicht in die groesse Oeffentlichkeit; sind sie ja doch nur die vertraulichen Eröffnungen einer absonderlichen Künstlerseele". Sehr Ergötzliches in dieser Art hat neulich auch ein Berichterstatter des „N. Elbinger A." fertig gebracht in Folgendem: „Liszt war durch eine sogenannte Transcription vertreten, d. h. durch die übliche Sauce von höchstgelegenen Tremoli und halsbrechenden, aber ziemlich inhaltslosen Rouladen um den hektischen, chromatisch kollersüchtigen holden Abendstern. Sollte das eine Andeutung sein, dass Fr. Liszt als selbstschaffender Musiker nicht die Stelle einnimmt, wie als Illustrateur anderer ihm ähnlicher Geister?"

* Berliner Blätter melden, dass der bereits vor länger als 17 Jahren verstorbene herzogl. Dessauische Hofcapellmeister Fr. Schneider auf seinem Sterbebette dem Berliner Bezirksvorsteher Schreiber ein „Kaiser-Tedeum" mit der Bestimmung übergeben habe, dasselbe dem König von Preussen an dem Zeitpuncte, wo derselbe die deutsche Kaiserwürde annehme, zu überreichen, und dass nun, nachdem dieser Zeitpunct eingetreten, die Partitur jener Composition dem Kaiser durch den Berliner Magistrat übermittelt worden sei.

* Das diesjährige Händelfest in London findet am 16., 19., 21. und 23. Juni im Krystallpalast zu Sydenham statt. Der „Messias", „Israel in Egypten" und Bruchstücke aus anderen Werken Händel's werden bei dieser Gelegenheit von einem circa 8000 Personen starken Tonkörper (Chor und Orchester) unter Costa's Leitung zur Aufführung gebracht werden.

* Spanien ist eins der mit Theatern gesegnetsten Länder. Nach neueren statistischen Mittheilungen gibt es daselbst nicht weniger als 335 öffentliche Bühnen. Davon kommen 15 auf Barcelona, 11 auf Madrid, je 4 auf Cadix und Saragossa, je 3 auf Cordovilla, Sevilla, Valladolid u. s. w.

* Die so viel wir uns erinnern zuerst von Leipziger Localblättern gebrachte und auch von uns abgedruckte Notiz über die im kommenden Sommer bevorstehenden „Mustervorstellungen" Mozart'scher Opern auf der Leipziger Bühne scheint merkwürdigerweise jetzt erst, nachdem sie die Runde durch die meisten Musik- und Theaterzeitungen gemacht hat, der Direction dieses Theaters zur Kenntniss gekommen zu sein wenigstens bezeichnete letztere vor einigen Tagen diese Nachricht als unbegründet, insofern, als jene Bezeichnung nicht von ihr ausgegangen sei.

* Die erste Aufführung der „Meistersinger" von R. Wagner im deutschen Landestheater in Prag ist auf den 24. April angesetzt.

* Hopffer's „Frithjof" ist endlich am 11. d. M. in Berlin in Scene gegangen. Die dortige Kritik urtheilt im Allgemeinen absprechend über diese Oper. Einer unserer Herren Mitarbeiter schreibt uns dagegen: „Frithjof" hat mir sehr gefallen, Anlage Wagnerisch, Text von einem Dichter gemacht, der Wagner nacheifert, keine Comptoir-Reimerei, wie z. B. die „Afrikanerin". Von Meyerbeer'schen Einflüssen nicht eine Spur" etc

* Im Operntheater in Wien hat man in dem Zeitraum vom 1. April 1870 bis 31. März 1871 die höchsten Einnahmen mit den Vorstellungen von Gounod's „Faust" und von des sel. Meyerbeer's „Afrikanerin" erzielt; beide Opern haben ebenfalls die meisten Wiederholungen erlebt. Auch nicht übel!

* Das Teatro Riccardi in Bergamo hat die Fastensaison mit Pedrotti's „Fiovina" eröffnet.

* Jules Beer's Oper „Elisabeth de Hongrie" errang bei ihrer ersten Aufführung in Brüssel am 22. März keinen durchschlagenden Erfolg. Gleiches Schicksal hatte dieselbe Oper bekanntlich bereits früher in Mailand.

* Suppé's neue Operette „Vineta", deren Text von dem Grafen Pocci verfasst sein soll, wird in München zuerst in Scene gehen.

* Capellmeister Reinecke, Frl. Brandes und Frau Cl. Schumann concertiren gegenwärtig in London. Herr und Frau Joachim sind von da bereits wieder abgereist; dagegen werden Hiller, Auer und Rubinstein erwartet.

* Frau Liszt begibt sich im Laufe des nächsten Monates nach Weimar und wird auf der Durchreise dahin in Leipzig einige Tage verweilen.

* Hr. Jos. Hellmesberger in Wien tritt von der Leitung der Concerte der Gesellschaft der Musikfreunde daselbst wieder zurück, da er dieselbe nur für ein Jahr übernommen hatte. Als seinen Nachfolger nennt man auch jetzt Joh. Brahms.

* Der Violinist A. Wilhelmj hat in einem Wohlthätigkeitsconcert im Hoftheater zu Darmstadt mit dem Vortrag von Beethoven's Concert und des orchestrirten Abendliedes von R. Schumann Sensation erregt und ist derselbe vom Orchester durch Ueberreichung eines Lorbeerkranzes ausgezeichnet worden.

* Als Nachfolger des verstorbenen Fétis in seiner Stellung als Director des Brüsseler Conservatoriums wird Gevaert genannt.

* In Braunschweig feierte am 1. d. M. der dortige Hofmusikdirector Carl Zahel sein 25. Amtsjubiläum.

Gestorben. Oberst T. E. Chickering, ältester Theilhaber der berühmten Bostoner Pianofortefabrik Chickering & Sons, ist Mitte Februar gestorben. — In Wien starb am 27. März der seit achtzehn Jahren als Musiklehrer des Blindeninstitutes in Wien thätig gewesene Capellmeister J. Thomas Zakreis. — Am 12. April verschied in London im Alter von 67 Jahren Mr. J. B. Chatterton, der bekannte Harfeniet I. M. der Königin, früherer Mitdirector der Philharmonie Society und Lehrer an der Royal Academie of Music. — Am 13. April verschied nach längerer Krankheit Mr. C. L. Henssens in Brüssel, Präsident des dortigen Tonkünstlervereins, ehemaliger Capellmeister am Théâtre royal de la Monnaie.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: F. W. Jähns' verdienstliches Werk „C. M. v. Weber in seinen Werken" ist zufolge einer Anzeige der Verlagshandlung Schlesinger in Berlin zur Versendung fertig geworden. Da unser Blatt über diese Arbeit echt deutschen Fleisses recht bald noch ausführlicher, als unter beengenden Umständen

Digitized by Google

in No. 21 v. J. geschehen konnte, berichten wird, so wollen wir für heute alle weitere Empfehlung umgehen und unsere Leser nur wiederholt auf die bequeme, bis Ende d. M. noch offene Subscriptions-Gelegenheit zur Anschaffung dieses gediegenen, nachträglich noch mit acht höchst interessanten, den verschiedensten Lebensepochen Weber's entnommene Schrift- und Noten-Facsimiles enthaltenen Tafeln bereicherten Werkes aufmerksam machen.

In Sicht: R. Wagner, Ueber die Aufführung des Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen".

Kritischer Anhang.

Salonmusik für Pianoforte.

Emil Eule. Heldengrüsse aus Walhalla. Phantasie, Op. 26. Leipzig, Edm. Stoll.

—— Im Dämmerschein. Romanze, Op. 28. Ebendaselbst.

Ed. Brunner. Lebe wohl! Tonstück, Op. 25. Wien, C. Haslinger qu. Tobias.

—— Worte der Liebe. Thema mit Veränderungen, Op. 27. Ebendaselbst.

C. Ed. Pathe. La Noblesse. Nocturne, Op. 176. Ebendaselbst.
—— Fantaisie-Nocturne, Op. 178. Ebendaselbst.

Wir haben diese sechs compositorischen Thaten in einem Athem genannt, weil sie allsammt auf der niedrigsten Stufe des Salongenres sich befinden. Hr Pathe ist keine neue Erscheinung des Musikalienmarktes, er hat bereits manchen vollgiltigen Beweis von der Höhe und Ausnutzung seines Talentes in die Welt gesetzt. Mit den oben genannten Werken eröffnet er keine neue Perspective für sein Schaffen, erregt er keine Hoffnung zur Besserung. Am spassigsten klingt es bei derlei Leuten immer, wenn sie mit den gewählten Titeln Vermuthungen auf bei ihrem Schaffen in Thätigkeit gewesene Phantasie anregen. — Neue Bekanntschaften sind uns in vorgenannten Compositionen trotz der schon recht ansehnlichen Opuszahlen die HH. E. Eule und Ed. Brunner; dass sie nicht zu den erfreulichen zählen, ist bereits angedeutet. Die Eule'schen Hefte bergen einen Inhalt, bei dessen Einsicht man nicht weiss, ob man mehr den Dilettantismus selbst oder die Naivetät, mit welcher derselbe sich geltend macht, bewundern soll. Anzuerkennen ist, dass nach diesen Seiten hin das spätere Opus sogar eine Steigerung bietet, wie auch eine originelle Pluralbildung in der Dedication zu Op. 26 Erwähnung verdient. — Etwas mehr technisches Geschick als Hr. Eule besitzt Hr. Ed. Brunner, wenn sich sonst auch seine Bestrebungen nicht über das Niveau der seichtesten Salonmusik erheben. Auch seine Naivetät bei seinen Gaben geht weit. Wir wenigstens können uns auch die geschmacklosesten Clavierspieler nicht so verwegen vorstellen, dass sie ihre Kräfte und Zeit einer so undankbaren Aufgabe, wie die variirten Worte der Liebe sich darstellen, zuwenden sollten. Ein weiteres Eingehen auf solche Eintagsfliegen wäre eitel Zeit- und Raumverschwendung. ℌ.

Briefkasten. *F.* in *W.* Wir müssen für das Anerbieten danken, da wir, wie Sie als Abonnent ja wissen werden, bereits unseren Berichterstatter in W. haben. Einzelne Nummern des v. J. können wir nur noch in beschränkter Wahl abgeben. — Programmeinsendung aus *V.* doch etwas gar zu gewöhnlich. — *R. W.* Berichteingang wird mit Dank notirt. Aufnahme folgt in nächster No. — *F. Rh.* Das Bildchen kam leider für diese No. zu spät in unsere Hände, als dass wir Ihnen schon heute ein sichtbares Zeichen unserer Dankbarkeit für die Einsendung hätten geben können. — *R. S.* in *D.* Wir sind im Stande, die beregte schwungvolle Festrede von Dr. Möbius in nächster Woche unseren Lesern bieten zu können. — *L. H.* in *D.* War bereits vermerkt worden. — *R. O.* in *B.* Solche Leute, welche Schilling's Lexikon ohne Kritik für eigene derartige Unternehmen benützen, werden oft in die Verlegenheit kommen, in welcher sich augenblicklich ein gewisser Jemand einem gewissen Artikel gegenüber befindet.

Anzeigen.

Verlag von **H. Pohle** in Hamburg.

[112.] Soeben erschienen:

3 Balladen

für eine Alt- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte

von

Anton Deprosse.

Op. 32. Preis 20 Ngr.

No. 1. „Auf brauner Dänenhaide", von *Willatzen.*
„ 2. „Der Ottensund", von *Carl Else.*
„ 3. „Die Botschaft", von *Heine.*

[113] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Photographie in Visitenkartenformat

von

Richard Wagner.

7½ Ngr.

☛ Von Richard Wagner selbst als sein empfehlenswerthestes photographisches Portrait bezeichnet.

[114.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

[115.] Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Concert

(A dur)

für Violine und Orchester

von

Johan S. Svendsen.

Op. 6.

Part. 3 Thlr. Stimmen 4 Thlr. 10 Ngr.
Principalstimme mit Clavierauszug 2 Thlr. 20 Ngr.

Concert

(A moll)

für Pianoforte mit Orchester

von

Aug. Winding.

Op. 16. 5 Thlr.
Principalstimme allein 1 Thlr. 20 Ngr.

Digitized by Google

Novitäten-Liste vom Monat März 1871.

Empfehlenswerthe Musikalien,

[116.] publicirt von

J. Schuberth & Comp. in Leipzig und New-York.

Beethoven, L. v., Op. 6 Sonate in Ddur für Piano zu 4 Händen. Neue wohlfeile Prachtausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von K. Klauser . . . — 9

Bussmeyer, Hugo, Das Heideuthum in der Musik. „Auch" eine Brochure . . . . . — 7½

Cramer, J. B., Op. 100. Hundert tägliche Studien für Piano zur Erlangung und Bewahrung der Virtuosität. Neue revidirte Edition von K. Klauser. Cah. 1 u. 2 à — 20

Erkel, Jul., Elégie funèbre pour Piano . . . . . — 15

Goldbeck, Rob., Op. 60. Trois Perles de Salon pour Piano. No. 2. La Belle des Gracieuses — Nocturne. 10 Ngr. No. 3. La Galante amoureuse — Valse . — 15

Jungmann, Louis, Op. 18. Walzer-Impromptu f. Piano. — 10

Köhler, Louis, Führer durch den Clavier-Unterricht. Ein Repertorium der Clavierliteratur etc. als Wegweiser für Lehrer und Schüler. 4. verbesserte und neu bereicherte Auflage . . . . . — 10

Krebs, Carl, Zwanzig Miniatur-Lieder für 1 Singstimme mit Pianoforte. Heft 5. Op. 191. Die Sterne deiner Nacht. Hänschen und Fränzchen. Was ich möchte. Bei dem Abzählen . . . . . — 15

Mohr, Hermann, Op. 20. Kaiser Probus. Eine Weinphantasie von L. Jacoby für Männerchor, Basssolo und Clavierbegleitung. Partitur und Stimmen . . — 20

Mozart, W. A., Sonate in Amoll für Piano. Neue wohlfeile Prachtausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von K. Klauser . . . . . — 12

—— Sonate in Ddur für Piano zu 4 Händen. Neue wohlfeile Prachtausgabe, revidirt und mit Fingersatz versehen von K. Klauser . . . . . — 12

Plath, Dr. Ferd., Triller-Etude im Gesange. Ein Supplement zu jeder Singschule . . . . . — 5

Reiser, Aug., Op. 2. Deutsches Völkergebet für vierstimmigen Männerchor und Baritonsolo. Partitur und Stimmen . . . . . — 17½

Schmitt, Jac., Op. 325. Musikalisches Schatzkästlein. 133 kleine Tonstücke (Opern- und Volksmelodien, Tänze etc.) für Pianoforte zu 4 Händen. Heft 1 . — 20

Schuberth, Jul., Kleines musikalisches Conversations-Lexicon für Tonkünstler und Musikfreunde. 8. verbesserte und stark vermehrte Auflage. Geh. . . . 1 —

—— —— —— —— —— gebunden 1 7½

Vieuxtemps, Henry, Six Morceaux de Salon pour Violon avec Piano. No. 1. Souvenir d'amitié. Romance. Op. 8bis . . . . . — 12½

—— No. 2. Andante, tiré de l'oeuvre 19 . . . . — 10

Weingarten, G., Op. 119. Der Gemüthliche. Free and Easy. Schottisch (Rheinländer) für Orchester . . 1 7½

—— für Pianoforte 7½

—— Op. 122. Amoretten-Mazurka für Orchester . . 1 7½

—— für Pianoforte 7½

[117.] **Neue Musikalien.**

Im Verlage bei **St. A. Braun-Peretti** in Bonn — Leipzig, **R. Forberg** — erschien:

Neuland, W., Op. 23. Hoffnungs-Blüthen. 6 brillante und charakteristische Walzer für Piano zu 2 Händen. Heft 1, 2 à 12½ Sgr.

—— Op. 52. Frühlings-Wiederkehr. Rondino capriccioso für Piano. 15 Sgr.

—— Duettino für zwei Singstimmen: „Dem Schöpfer lasst uns danken"! mit Pianofortebegleit. 7½ Sgr.

[118.] Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erscheint Ende d. Mts.:

Ueber die Bestimmung der Oper.

Ein akademischer Vortrag

von

Richard Wagner.

Ueber die Aufführung des Bühnenfestspieles:

Der Ring des Nibelungen.

Eine Mittheilung und Aufforderung an die Freunde seiner Kunst

von

Richard Wagner.

[119.] **Einladung zum Abonnement**

auf den

Musikalisch-Literarischen

Monats-Bericht

neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen

für das Jahr 1871.

Jährlicher Abonnementspreis: auf Druckpapier 20 Ngr.
do. do. auf Schreibpapier 24 Ngr.

Verlag von **Friedrich Hofmeister** in **Leipzig.**

[120.] Bei **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschienen soeben:

Albumblätter.

Zwölf Clavierstücke

von

Herrmann Scholtz.

Op. 20. Preis 1 Thlr.

Vor Kurzem erschienen:

Vierling, Georg, Op. 40. **Drei Clavierstücke.** Compl. 25 Sgr.

No. 1 in Edur 15 Sgr. No. 2 in Fdur 10 Sgr. No. 3 in Gmoll 10 Sgr.

Ein routinirter Orchesterdirigent

sucht eine Stelle als Musikdirector bei einer Badecapelle oder einem guten Privatorchester.

[121.] Nähere Auskunft ertheilt die Exped. d. Blts.

[122.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[123.] Ein routinirter Orchestergeiger sucht baldigst ein Engagement als Concertmeister oder erster Violinspieler.

Adresse in der Exped. d. Blts. zu erfragen.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 28. April 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 18.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

Inhalt: Die Macht des deutschen Liedes. Rede zur 10jährigen Stiftungsfeier des Leipziger Zöllner-Bundes am ersten Osterfeiertag 1871 gehalten von Dr. Paul Möbius. — „Das Rheingold" von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen". Von O. Federlein. (Fortsetzung.) — Biographisches: Notizen über Orlando di Lasso. — Abbildung des Monumentes von Orlando di Lasso in München. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Dresden und Wien. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die Macht des deutschen Liedes.

Rede zur 10jährigen Stiftungsfeier des Leipziger Zöllner-Bundes am ersten Osterfeiertag 1871 gehalten von Dr. **Paul Möbius.**

Verehrte Festgenossen! So gross und ernst das letztvergangene Jahr war, ebenso sehr zeichnete es sich auch durch bedeutungsvolle und erhebende Feste aus. Dasjenige aber, wodurch mehr oder weniger die Eigenthümlichkeit eines jeden dieser Feste bestimmt wurde, es war das ungeheure, gewaltige Ereigniss, das ja überhaupt alle unsere Gedanken gefangen nahm und das auf alle Zeit hinaus eines der wichtigsten und wunderbarsten Ereignisse der Weltgeschichte bleiben wird: der Krieg zwischen Deutschland und Frankreich und die aus diesem Kriege hervorgegangene segenverheissende Neugestaltung unseres deutschen Gesammtvaterlandes. Und weil dieser Krieg, wie noch keiner zuvor, so reich war an herrlichen und grossartigen Siegen, so war er auch so reich an herrlichen Festen, trotz all der schweren Verluste, die er gekostet, trotz all der Schmerzen, die er bereitet. Der Ruf der Freude übertönte den des Wehes, und in der Macht, mit der es uns trieb, dem Lenker der Schlachten unsere freudigsten Dankesopfer zu bringen, war zugleich die sühnende Rechtfertigung gegen etwaige Vorwürfe enthalten, dass unser lauter Jubel so wenig stimme zu den düsteren Klagen jener Tausende und Abertausende, denen der Nichts schonende Krieg ihr Liebstes und Bestes genommen hatte.

Und heute feiern wir abermals ein Fest, das jedoch mit dem stattgefundenen Kriege in gar keinem Zusammenhang zu stehen scheint: es ist das zehnjährige Stiftungsfest eines friedlichen Sängervereines, unseres Zöllner-Bundes, dem wir alle so manche Stunde ungestörter Freude, weihevoller Erhebung zu danken haben, und dessen fortdauerndes Bestehen und Gedeihen daher für alle seine Mitglieder der aufrichtigste Herzenswunsch ist.

Sollen wir uns nun aber durch dieses Fest mit einem Male aus jener Sphäre der Gedanken und Empfindungen herausreissen lassen, in welche wir uns durch die Erlebnisse dieses Jahres so ganz und gar hineingelebt haben? Sollen wir dieses Stiftungsfest feiern, als habe es gar keinen Krieg gegeben, als ständen wir noch in jener Zeit, da unser Gesang vorzugsweise das Schaffen und Wirken des Friedens feierte, und wenn er doch von Kampf und Kampfesmuth sang, dies doch immer nur in der Erinnerung der Vergangenheit oder in der Vorstellung einer möglichen Zukunft that, nicht aber in der frischen Empfindung, in dem lebensvollen Bewusstsein der nächsten Gegenwart? Nein, meine verehrten Festgenossen, wollten wir es auch, wir könnten es doch nicht! Noch klaffen ja die Wunden, die das Schwert des Krieges geschlagen, noch grünt ja in dem frischesten und glänzendsten Grün der Lorbeer, mit welchem die blutigen Siege die Stirn unserer Helden geschmückt haben, noch harren wir des letzten Abschlusses all der Verhältnisse, welche durch den Kampf hervorgerufen wurden, noch ist unsere Seele zu voll und zu mächtig bewegt von all den Empfindungen und Vorstellungen, die in ihr der weithin über Land und Länder brausende Klang des Waffentanzes heraufbeschworen, als dass wir unser Stiftungsfest ohne alle Beziehung auf diese Vorstellungen begehen könnten.

Eben deshalb möge auch meine heutige Rede an eine Thatsache anknüpfen, die uns der beendete Krieg eindringlich gelehrt hat. Es ist die unabweisbare That-

Digitized by Google

sache, dass unter den verschiedenen Factoren, die an unsere deutschen Fahnen den Sieg gekettet haben, die Macht des Gesanges, die Macht des Liedes nicht einer der geringsten gewesen ist. Oder wäre es etwa zu viel behauptet, dass, wenn trotz der schwierigsten und gefährlichsten Aufgaben der Muth unserer Truppen immer neu und immer mächtiger emporflammte, wenn auch die langwierigsten und aufreibendsten Unternehmungen ihre Ausdauer, ihre männliche Zucht nicht beeinträchtigten, wenn Triumphe wie Weissenburg, Gravelotte, Sedan, Metz, Paris, Belfort ihren Ruhm verkünden durften, dass dies zu einem grossen Theile auch jener todesfreudigen und nachhaltigen Begeisterung zu danken ist, die in ihnen durch unsere patriotischen Gesänge hervorgerufen wurde? Die Franzosen — sie hatten kein Lied, sie hatten aber auch keinen Sieg, und wenn sie ja im Anfange des Krieges noch manchmal ihr „Allons enfants de la patrie" anzustimmen versuchten, so musste es doch gar bald ohnmächtig verstummen gegen unser gewaltiges:

Es braust ein Ruf wie Donnerschall,
Wie Schwertgeklirr und Wogenprall,
Zum Rhein, zum Rhein, zum deutschen Rhein:
Wir alle wollen Hüter sein!

Und so lassen Sie mich denn im Anschlusse an diese Thatsache zu Ihnen über ein Thema sprechen, dessen Betrachtung uns auf das Deutlichste erkennen lehrt, in welchem innigen Zusammenhang der scheinbar so friedliche Zweck dieses Vereins, nämlich die Pflege des Gesanges, doch mit den wichtigsten und tiefgreifendsten Entwickelungen unserer Geschichte steht, lassen Sie mich zu Ihnen sprechen über die Macht des deutschen Liedes.

Die Macht des deutschen Liedes! O es ist ja ein wunderbarer Reiz, den schon der einfache Klang des Wortes „Lied" auf uns ausübt! Weckt es doch die Erinnerung an alle Lust, an alles Weh, das unser Herz empfand, an all die seligen Stunden, wo es wie ein ahnungsvoller Gruss von oben die Seele durchdrang, an das Lied, mit dem uns einst die Mutter in süssen Schlaf, in süsses Vergessen sang, aber auch an das Lied, mit dem wir sie hinausbrachten und ihnen das letzte Lebewohl zuriefen, die uns die Nächsten und Liebsten waren! Und hat der Dichter jenes Liedes, das Sie ja alle kennen:

Hör ich das Liedchen klingen,
Das einst die Liebste sang,
So will mir die Brust zerspringen
Vor wildem Schmerzensdrang!

hat er nicht schon durch den einfachen Titel, den er seinen Dichtungen gab, „Das Buch der Lieder", einen sprechenden Beweis seiner echt dichterischen Berufung gegeben?

Woher kommt es nun aber wohl, dass schon dem Worte „Lied" ein solcher Reiz innewohnt? Warum empfinden wir nicht dasselbe, wenn wir von einem Gedicht, von Versen, von einem Gesange oder ähnlichen Bezeichnungen dichterischer Erzeugnisse sprechen? Liegt es etwa blos in dem weichen, wohllautenden und dabei so einfachen Lautklange des Wortes? O nein; wohl müssen wir zugeben, dass schon dieser Klang einen gewissen Reiz ausübt, aber auch hier können wir uns wieder einmal von dem so oft hervortretenden Vorzuge unserer deutschen Sprache überzeugen, nach welchem sie in harmonischer Weise dem Begriffe, dem Wesen einer Sache auch stets den entsprechendsten Ausdruck zu verleihen weiss.

Wenn nämlich schon im Allgemeinen unter allen Künsten der Dichtkunst der Vorzug gebührt, weil sie durch das geistigste, zugleich aber auch bestimmteste und am schärfsten begrenzte Darstellungsmittel, durch das Wort, sich auch am unmittelbarsten an das Geistige, an das Göttliche in dem Menschen zu wenden und dieses zu heben vermag, so wirkt wiederum von den verschiedenen Gattungen der Dichtkunst neben der dramatischen keine so gewaltig und ergreifend auf den inneren Menschen ein, wie das Lied, und zwar deshalb, weil in dem Lied mit der Dichtkunst sich auch die Gesangeskunst verbindet. Ein Gedicht, welches nicht zum Singen eingerichtet ist und nicht erst durch das Gesungenwerden sein volles Verständniss und mit diesem seine volle Macht erhält, ist eben gar kein Lied, so hoher und so poetischer und so künstlerischer Vorzüge es sich auch sonst zu rühmen vermag. Dazu kommt, dass es nicht nur von dem Einzelnen, sondern gleichzeitig auch von einer Menge vorgetragen werden und auf die Menge wirken kann, und dass, weil es eben durch den Gesang seine künstlerische Vollendung erhält, es diese nicht zu suchen braucht in kunstvoll gewählten Reimen oder Bildern und Gleichnissen, in ängstlich berechnetem Versmaass oder welches sonst noch die Mittel sein mögen, auf die der Dichter zur Ausschmückung seiner Schöpfungen angewiesen ist. Nein, schlicht und einfach ist die Form des Liedes, schlicht und einfach ist aber auch sein Inhalt, indem es eben meist nur ein einzelnes Gefühl zum Gegenstand seiner Darstellung macht, dadurch aber ganz unmittelbar an das Gemüth sich wendet. Nun ist aber das Gemüth die eigentliche schöpferische Werkstätte der Seele; das Gemüth ist es, welches all den übrigen Kräften unseres Innern, dem Verstand, der Phantasie, dem Wollen, der Thatkraft wie ihre Richtung so auch ihre Ausdauer, Wirksamkeit und Stärke verleiht, und ist hierin somit auch der Grund für die wunderbare Gewalt zu erkennen, mit welcher das Lied, vor allem das gesungene Lied schon an und für sich auf die menschliche Seele wirkt.

Wohl haben nun alle Völker ihre Lieder und unter den vielen Verdiensten, die sich einst der grosse Herder um die Bildung unseres deutschen Volkes erwarb, ist es wahrlich keines der geringsten, dass er der Erste war, welcher uns in seinen „Stimmen der Völker" eine umfangreiche Sammlung von Liedern gab, die den verschiedensten Nationen, cultivirten wie nicht cultivirten, angehören und uns deren charakteristische Seelenzustände auf treue und schlichte Weise darstellen. Kostbare und herrliche Schätze sind in dieser wie in späteren ähnlichen Sammlungen enthalten. Bei aller Anerken-

Digitized by Google

nung aber, die wir diesen fremden Geisteserzeugnissen zollen, dürfen wir es uns doch nicht nehmen lassen: übertroffen, weit übertroffen werden sie alle durch unser deutsches Lied, durch die den tiefsten Tiefen des Gemüthes entspringende Innigkeit seines Inhaltes, durch die schlichte und einfache, aber markige Kraft seines Ausdruckes.

Es erklärt sich dies einfach daraus, weil es gerade das Lied ist, welches seinem ganzen Wesen, seiner ganzen Natur nach auch dem ganzen Wesen, der ganzen Natur des deutschen Volkes am meisten entspricht. Was ist es denn, was unserem Volk unter den übrigen als ein besonderes Erbtheil zugefallen ist? Ist es die farbenreiche Phantasie des Süd- und Morgenländers? ist es der lebendig sprudelnde Witz des Franzosen? ist es der praktische Blick des Engländers und Amerikaners? Nein, es ist die tiefe Fülle seines Gemüthes, diese Tiefe, in der zuletzt die stärksten und gesundesten Pfahlwurzeln all des Grossen und Herrlichen zu suchen sind, wovon die Bücher der deutschen Geschichte erzählen, jener freilich oft auch überschwellende Reichthum des Gemüthes, um dessentwillen unsere Gegner uns so gern als phantastische Schwärmer, als thörichte Träumer verhöhnen. Mit diesem Gemüth aber geht Hand in Hand jene schlichte, allem gespreizten und dünkelhaften Wesen abholde Einfachheit, von welcher erst in den letzten Tagen die Haltung unseres Volkes von dem untersten Wehrmann an bis hinauf zu seinen Reichsständen, bis hinauf zu seinem neugewählten Kaiser einen so rührenden, aber auch so erhabenen Beweis gegeben hat.

Gemüthstiefe und Einfachheit, es sind die Kennzeichen des deutschen Liedes, Gemüthstiefe und Einfachheit, es sind auch die Kennzeichen des deutschen Volkes. Eben deshalb sind sie aber auch beide, Volk und Lied, auf das Innigste verbunden und hält Eines das Andere hoch und in Ehren und hält es fest und lässt es sich nicht nehmen, und ob sie dem deutschen Volk sein Strassburg genommen haben, sein Lied von Strassburg, das konnten sie ihm nicht nehmen und das Volk sang sein altes:

O Strassburg, o Strassburg, du wunderschöne Stadt,
Darinnen liegt begraben so mancher Soldat!

und hat es fort- und fortgesungen, bis dass auch Strassburg selbst wieder sein eigen war und neu erglänzte in dem Kranze deutscher Städte!

Aus dieser Zusammengehörigkeit, aus diesem Miteinanderverwachsensein strömt nun auch jene Macht, mit welcher von jeher das deutsche Lied auf unser Volk gewirkt, auf alle wichtigen Entwickelungen seiner Geschichte einen tiefgreifenden Einfluss ausgeübt hat. Das deutsche Volk hat eben dem Lied sein Bestes und Tiefstes gegeben, daher empfängt es aber auch wieder von dem Liede zurück seine stärkste und beste Kraft, die nachhaltige Begeisterung für seine höchsten Güter.

Wohl würde es nicht schwer fallen, den augenscheinlichsten Beweis hierfür auf den verschiedensten Gebieten unseres Volkslebens zu führen. Es liesse sich z. B. leicht nachweisen: wie, wenn das deutsche Familienleben noch immerdar seinen veredelnden Einfluss ausübt trotz mannichfacher Gefahren, die ihm durch verschiedene Theorien und sociale Verhältnisse der Gegenwart bereitet werden, dies wenigstens zum Theil der Macht jener Lieder zu danken ist, die auch dem natürlichen Bande zwischen Eltern und Kindern, zwischen Gatten und Gattin, zwischen Jüngling und Jungfrau eine höhere Weihe geben. Oder: wenn der Gewerbsmann, wenn der Handwerker noch mit Stolz auf die Ehre ihres Standes halten, sie dies doch auch thun, getrieben von den Nachklängen jener Lieder, die sie einst schon auf der Wanderschaft von der Schönheit und den Vorzügen ihres Berufes, ihres Handwerkes in lustiger Kameradschaft sangen. Oder: wenn so Vielen, denen durch die Prosa des geschäftlichen Lebens die Natur ein verschlossenes Buch geworden ist, doch wieder einmal bei dem Anblick des grünen Waldes und des blauen Himmels und bei dem Anhören lustigen Vogelgesanges das Herz aufgeht und es frisch und jung wird, wie dies doch vielleicht nur geschieht, weil ihnen aus ihrer Kinderzeit ein altes Lied einfiel, in welcher sie noch mit aller Fröhlichkeit und Unschuld des kindlichen Herzens den Lenz und den Wald besangen und Alles, was da draussen blüht und grünt und singt und klingt.

Allein nirgends zeigt sich die Macht des deutschen Liedes in der Geschichte unseres Volkes so gewaltig, als auf den zwei Gebieten, welche als die allgemein wichtigsten eines jeden Volkslebens zu betrachten sind, auf dem religiösen und dem politisch-patriotischen, und möge es mir daher gestattet sein, Ihnen dies vornehmlich an den folgenden Beispielen nachzuweisen.

Die grösste und herrlichste That, deren sich das deutsche Volk zu rühmen hat und die, ob sie auch schon im 16. Jahrhundert nach weit in das Mittelalter zurückreichenden Vorbereitungen äusserlich begonnen, doch bis auf den heutigen Tag ihren Abschluss noch nicht gefunden hat, es ist und bleibt die von unserem Marthin Luther ins Leben gerufene Reformation der christlichen Kirche. Durch sie ward der Geisterbann gebrochen, der schon seit Jahrhunderten die Segnungen des Evangeliums beschränkt hatte, und neue Lebensluft, Licht und Freiheit drangen mächtig herein in die bisher so dumpfen und düsteren Räume der mittelalterlichen Dome. Und dieses Licht, diese Freiheit sie hielten weiter und weiter ihren siegreichen Vormarsch und liessen auch ausserhalb der Kirche ein neues, fröhliches Leben emporspriessen und weckten allenthalben die Geister, dass sie auf einander platzten, dass auch die weltlichen Wissenschaften mit der Zeit einen vorher nicht gekannten Aufschwung nahmen und die gesammten gesellschaftlichen Verhältnisse eine vollkommenere Gestaltung erhielten. Was war es aber, was diesen Geist des mächtigen Reformators und seines kühnen Werkes bei dem Mangel unserer jetzigen Tagespresse so schnell und gewaltig herab bis in die niedrigsten Schichten des Volkes verbreitete? Waren es etwa die

Digitized by Google

Streitschriften, in denen die Gelehrten die bisherigen Irrthümer der Kirche zu widerlegen und zu vernichten strebten? Sie waren ja fast alle in eine Form gefasst, die dem Laien ihr Verständniss geradezu unmöglich machte. Oder war es, wie so Viele glauben, einzig und allein Luther's deutsche Bibelübersetzung? Ein grosser Theil des Volkes konnte ja noch gar nicht lesen, und zudem war die Anschaffung dieses Buches namentlich den ärmeren Classen damals bei Weitem noch nicht so leicht gemacht, wie gegenwärtig. Nein, die Schwingen, auf denen sich der neue Glaube, die neue Freiheit von Ort zu Ort bis zu den äussersten Grenzen unseres Vaterlandes und darüber hinaus mit wunderbarer Schnelligkeit weiter verbreitete, es waren die heiligen Töne des Liedes, die Töne des deutschen Kirchenliedes, dieser schönsten Blüthe der gesammten religiösen Dichtkunst unseres Volkes, in welcher sich all seine Gottesfreudigkeit, all seine Tiefe und Innigkeit, die Treue und der Muth seines Glaubens so herrlich entfaltete. Wenn deshalb das Mitglied des Jesuitenordens Conzenius seinen Schmerz über die Fortschritte der Reformation in die Worte kleidete: „Luther's Gesänge haben mehr Seelen umgebracht, als seine Schriften und Reden", nun so lassen Sie uns eben diese Gesänge und alle ihnen geistig verwandten Lieder auch jetzt noch hoch und heilig halten, jetzt, wo laut verschiedener Anzeichen die Gefahr so nahe liegt, dass die geschäftigen Freunde desselben Ordens, weil die katholisch-romanischen Regierungen einen grossen Theil ihrer früheren Macht verloren haben, in das deutsche Bollwerk unserer protestantischen Kirche einzudringen versuchen, und wäre es selbst unter dem Schein eines die Grundrechte des Volkes verlangenden Liberalismus. Auch heutzutage haben diese Lieder noch nichts von ihrer Macht verloren, die Seelen umzubringen, wie es der Jesuit ausdrückte, oder wie wir es bezeichnen, die Seelen frei zu machen und fest in dem lebendigen, die Welt überwindenden Glauben, dem Glauben, der am Ende doch auch der letzte und höchste Grund unserer diesmaligen Siege war!

Wie auf dem religiösen, so ist es jedoch auch auf dem politisch-patriotischen Gebiet, wo die Macht des deutschen Liedes die höchsten Triumphe gefeiert hat. Neben dem Beispiele aber, welches uns hierzu der Verlauf des letzten Krieges geboten und auf das ich schon im Beginn meiner Worte hinwies, bietet der Anfang unseres Jahrhunderts gewiss einen der hervorragendsten und für alle Zeit, deshalb auch noch für uns erhebendsten Belege. Als damals unser fränkischer Erbfeind namenloses Elend über unser Vaterland heraufbeschworen und selbst die Gedanken, die Gesinnung unseres Volkes zu knechten suchte, da waren es ja auch die Lieder der deutschen Dichter, die in dem Volke einen echten Patriotismus wieder begründeten und es wachriefen zum heiligen Freiheitskampf. Ich erinnere Sie an die Lieder eines Theodor Körner, des begeisterten Sängers von „Leier und Schwert", an die Lieder eines Max v. Schenkendorf mit seinem herrlichen:

Freiheit, die ich meine,
Die mein Herz erfüllt,
Komm mit deinem Scheine,
Süsses Engelsbild!

an die Lieder eines Stägemann, Wetzel, eines Carl Follen mit seinem markigen:

Brause, du Freiheitssang,
Brause wie Donnerklang,
Aus Felsenbrust!

Ich erinnere Sie an den gepriesensten Koryphäen all dieser Sänger, an den ehrwürdigen Ernst Moritz Arndt mit seinem:

Der Gott, der Eisen wachsen liess,
Der wollte keine Knechte,
Drum gab er Säbel, Schwert und Spiess
Dem Mann in seine Rechte.

oder mit seinem:

Was blasen die Trompeten? Husaren heraus!
Es reitet der Feldmarschall im fliegenden Saus,
Er reitet so freudig sein muthiges Pferd,
Er schwinget so schneidig sein blitzendes Schwert,
Dem Siege entgegen zum Rhein, übern Rhein,
Da tapferer Degen in Frankreich hinein!

oder endlich mit seiner schwerwiegenden Frage:

Was ist des Deutschen Vaterland?

und der erhaben begeisternden Antwort:

Das ganze Deutschland soll es sein,
O Gott vom Himmel, sieh darein!

Was diese Dichter insgesammt entzündete und zu ihren Liedern anfeuerte, es war derselbe Geist, der alle wahrhaft Deutsche in fester, heiliger Treue vereinte, der jene Bündnisse wie die Burschenschaft und den Tugendbund hervorrief, und der nicht nur das Volk, welches man bisher immer einzuschläfern gesucht hatte, zu neuem Selbstbewusstsein erweckte, sondern auch einen deutschen König, Friedrich Wilhelm III., veranlasste, sich ohne Rückhalt national gesinnten Männern hinzugeben, wie einem Freiherrn von Stein, einem Scharnhorst, einem Gneisenau!

Und als es nun endlich nach langem Hangen und Bangen zur Wahrheit wurde:

Das Volk steht auf,
Der Sturm bricht los!

da war es, dass der Geist jener Lieder in dem Herzen des deutschen Volkes seine lebendige Gestalt bekommen hatte und ihn schon damals niederschlug, den französischen Zwingherrn mitsammt seinem grossen Heere!

Und dieser Geist des deutschen Liedes, in welche wandelnden Formen er sich auch kleide, er wird nimmer sterben, denn er ist der Geist des deutschen Volkes, das eben jetzt der Herr so sichtbarlich gesegnet hat. Ihnen aber, meine Herren, als den Mitgliedern eines deutschen Sängerbundes, liegt es ob, diesen Geist des deutschen Liedes zu hegen und zu pflegen, und wenn Ihr Bund mit seinem diesjährigen zehnten Geburtstage das Kindesalter verlässt und hinübertritt in das reifere Jünglingsalter, so verfolgen Sie Ihr schönes Ziel

Digitized by Google

auch in dem neubeginnenden Decennium mit der edlen Gluth und dem ernsten Streben einer echten, reinen Jünglingsseele! — Wir haben heute miteinander Ostern gefeiert, Ostern das Fest der Auferstehung zu einem neuen, besseren Leben: nun durch das letzte Jahr hat ja der Herr auch unserem deutschen Volk sein längstersehntes Osterfest, seine längstersehnte Auferstehung zu neuer Grösse, zu neuem Glanze, zu neuer Herrlichkeit gegeben. Helfen Sie, meine Herren, helfen Sie durch die Macht des deutschen Liedes, dass sich unser Volk den grossen Aufgaben der grossen Zeit gewachsen zeige, und sollten wieder einmal Zeiten des Kampfes kommen, eines Kampfes, in dem es sich handelt um die höchsten Güter des Daseins, um die freie Manneswürde, um die Freiheit des religiösen Bekenntnisses, um die Freiheit des Vaterlandes, dann zeigen Sie, dass auch Ihre Lieder zu neuen, herrlichen Thaten zu entflammen vermögen, dass Sie eingedenk der Aufgabe geblieben sind, die Ihnen schon der grosse Dichter unserer Nation vorhält, wenn er sagt:

Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch, mit euch wird sie sich heben!
Der Dichtung heilige Magie
Dient einem weisen Weltenplane,
Still lenke sie zum Oceane
Der grossen Harmonie!

„Das Rheingold" von Richard Wagner.

Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen".

Von **Gottlieb Federlein.**

2. Scene.

(Fortsetzung.)

Wotan, in seligen Traum von „Mannesehre und ewiger Macht" versunken, wird von seiner Gemahlin Fricka plötzlich aufgeweckt, seinen Blick fesselt die prächtige Burg, und in erhabener Ruhe erklingt das Walhalla-Motiv, denn „wie Wotan im Traum ihn trug, so schön steht zur Schau der hehre, herrliche Bau". Es ist ein mächtiges, doch sanftes Tönen von Götterherrlichkeit, wenn mit Beginn der 2. Scene das stolze Walhalla-Thema in breiter Accordentfaltung einhertritt, im Chor der Blechinstrumente stattlich sich aufthürmend; wie heimliches Traumgeflüster mahnt uns der zart durchwehende Harfenklang. Ueberhaupt entwickelt sich in den folgenden Scenen das Gefühlsleben in reicher Abwechselung, die Instrumentation wird farbenreicher, die Rhythmik im Orchester und in den Singstimmen eine weit mannichfaltigere; namentlich musste während der 1. Scene auffallen, dass die Contrabässe in Folge ihrer Bedeutung für Charakterisirung des Schauplatzes zu beharrlicher Ruhe verurtheilt waren. Jetzt, nachdem die Scene sich geändert, die Bässe somit ihrer Fesseln entledigt sind, nehmen sie regen Antheil an der Belebung der verschiedensten Stimmungsbilder.

Den Frieden in Wotan's Brust stört Fricka (A. 53), indem sie an das Pfand erinnert, welches Wotan bei den Riesen um den Bau eingesetzt hatte, Freia nämlich, die Hüterin der goldenen Aepfel, deren Genuss den Göttern ewige Jugend verleiht. Das Motiv, welches sich durch das Wechselgespräch zwischen Wotan und Fricka hinzieht und welches ich Vertrags-Motiv der Götter nennen möchte (A. 55),

mahnt es in seinen von Stufe zu Stufe absteigenden Intervallen nicht an den Verfall der Götter, der ihnen durch Entziehung jener verjüngenden Kost aus Freia's Gärten droht? Denn schon durch den Vertrag mit den Riesen ist Wotan nicht mehr der freiwaltende, im Bewusstsein seiner Macht nach Willkür bestimmende Gott, seine Unfreiheit, seine Rathlosigkeit giebt sich in noch höherem Grade zu erkennen durch sein Verhältniss zu dem verschmitzten Loge. Die symbolische Bedeutung des letztgenannten Motives lässt uns ahnen, wie von nun an die der 1. Scene entwachsenen Themen durch sinnvolle Combinationen, durch innige Verkettung mit dem dichterischen Inhalt das Ferment bilden, durch welches sich die einzelnen Theile des Dramas in einander fügen und gegenseitig ergänzen. „In diesem Zusammenhang ist die Verwirklichung der vollendeten einheitlichen Form erreicht und durch diese Form die Kundgebung eines einheitlichen Inhaltes, somit dieser Inhalt selbst in Wahrheit ermöglicht".*) Dass unter jenen aus der 1. Scene herüberklingenden Motiven die wichtigste Bedeutung dem Reif- und Entsagungsmotiv zufällt, liegt in der Eigenschaft des Ringes, der zu allen Handlungen den Anlass gibt und an dessen Besitz sich der Fluch knüpft, immerhin aber sind der Beziehungen zum Rheingold-Motiv und den Gesängen der Rheintöchter nicht minder wenige und wichtige.

Fricka, bang besorgt um das Schicksal ihrer als Pfand den Riesen versprochenen Schwester Freia, erinnert Wotan an jenen schmählichen Vertrag, obwohl sie mit schmeichelnder Rede zu beschönigen weiss, warum auch sie den Bau der Walhalla gewünscht: (A. 57, Z. 3 und 4.)

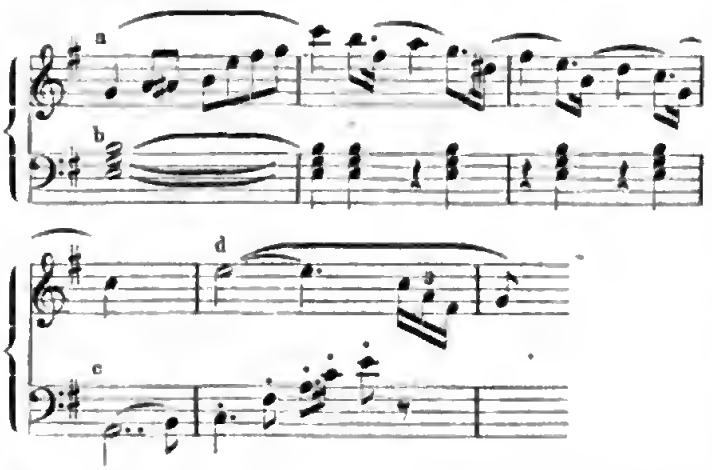
Herrliche Wohnung,
Wonniger Hausrath
Sollten mit sanftem Band
Dich binden zu säumender Rast.

Als aber Wotan ihr zu verstehen giebt, dass „Wandel und Wechsel lieht, wer lebt", da fürchtet Fricka, dass auch Wotan aus Herrschgier „Liebe und Weibes Werth" verspielen möchte, und wie ein geisterhafter Klageklang erscheint uns hier in den Violoncellen das Entsagungs-Motiv S. 243, Sp. 1, Bsp. 2 (A. 59, Z. 2). Trefflich ist in dieser kurzen Episode Wotan charakterisirt als der stets feierlich ernste, seiner hohen Würde sich stets bewusste

*) Wagner, Oper und Drama, 3. Theil.

Vater der Götter, und so wie er sich nie durch Vorwürfe und Besorgnisse des Weibes aus dem Gleichmuth würdiger Ruhe bringen lässt, so bewahrt er auch in allen folgenden Situationen seinen ernsten Charakter. Wie fein Wagner hierfür den musikalischen Ton zu finden wusste, ergibt ein Vergleich der rhythmischen Verhältnisse in Fricka's und Wotan's Gesang; dort die Accente hastig bewegt, in schnellem Wechsel sich treffend, von dem unruhigen Tremolo der Geigen begleitet, hier breit und gemessen auf ruhig ausschwingender harmonischer Grundlage, meist den Blasinstrumenten zuertheilt.

Dem Zwiegespräch Beider macht die Erscheinung Freia's ein Ende. Die hastig heraneilende Göttin wird in den Violinen durch das äusserst bewegte Flucht-Motiv a)



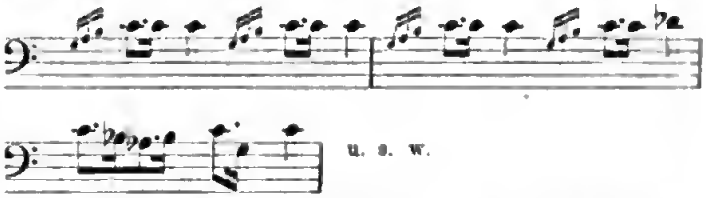
eingeführt (A. 60, Z. 2, 3, 4), durch den intermittirenden Rhythmus der Holzblasinstrumente b) vernehmen wir den bangen Herzschlag der Verfolgten, in den Bässen c) sehen wir die plumpen Riesen, welche dem angsterfüllten Weibe in weit ausholenden Schritten auf dem Fusse nacheilen, während gleichzeitig die Oboen, Clarinetten und Flöten Freia's flehentliche Bitten um göttlichen Schutz aussprechen d); denn schon lässt uns ein leiser Anklang an das Motiv der Riesen (A. 60 zu 61) die trotzige Gesinnungsart der rauhen Mannen errathen. Als nun Wotan die zagenden Frauen auf Loge's Schlauheit verweist, setzt er der darob aufbrausenden Fricka seine Ruhe, seinen persönlichen Muth entgegen und mahnt sie an den Gewinn, den er aus Loge's Verschlagenheit ziehen werde. Wie fein mischen sich in den leidenschaftlichen Gesang Fricka's die schlagenden Rhythmen in Halbtönen, gleichsam als lachte Loge höhnend dazwischen (A. 61, Z. 1—3), wie scharf hebt sich als Gegensatz Wotan's Gelassenheit ab und wie geschmeidig schliesst sich derselben das Lob für den gewandten Loge in dem Gewinde chromatischer Accordfolgen an! (A. 61 zu 62.)

Wohl wünscht Wotan den Loge herbei, das in den Streichinstrumenten hintreibende chromatische Motiv (A. 62, Z. 2. 3) erinnert uns daran, dass der Listige doch sonst überall flink zur Hand; aus Fricka dagegen sprechen Bitterkeit, Hohn und steigende Angst vor den Riesen, wenn sie sagt:

Und er lässt dich allein,
Dort schreiten rasch
Die Riesen heran:
Wo harrt dein schlauer Gehilf?

Treffend commentirt das Orchester diese Aufregung Fricka's durch die Chromatik in den Geigen, durch den dumpfen Schall der Hörner und Pauken, welche den Rhythmus des Riesen-Motivs markiren, dazu erhebt sich in den Geigen das Flucht-Motiv, es ertönt der Angstruf Freia's: „Rette Freia, mein Froh", noch einmal blickt Fricka sehnsüchtig auf nach Rettung (A. 63) — doch es ist zu spät, schon haben die Riesen die Flüchtige erreicht.

Eine entscheidende Wendung gewinnt die Handlung durch den Auftritt der Riesen; ein wuchtiges Motiv (A. 64)



verkündet uns ihren plumpen Tritt. In engen Anschluss an dieses Riesen-Motiv ist das Vertrags-Motiv (s. S. 277, Sp. 1) gestellt; denn was die Riesen ermächtigt, vor Wotan mit ihren Rechtsansprüchen aufzutreten, ist eben der Vertrag und das in demselben bedungene Object: Freia. Die verschiedenen Beweggründe, Freia zu gewinnen, ergeben sich aus der Charakterverschiedenheit beider Riesen. Fasolt, der milder gesinnte, ist von dem Gefühle geleitet, Freia als wonniges Weib zu besitzen; seine Forderung: „Freia die Holde, Holda die Freie, vertragen ists, sie tragen wir heim" (A. 65, Z. 2, 3) begleitet jenes Flucht-Motiv (s. vorletztes Notenbeisp. a). Während aber derselbe Gedanke vorher unter rascher Begleitung die angstvoll fliehende Göttin einführte, wird er hier zum Sinnbild weiblicher Milde. Jedoch dem Wotan gegenüber, sofern derselbe Vertragscontrahent ist, zeigt sich Fasolt nicht minder reckenhaft als sein Bruder Fafner, er verweist nun auf die Vertragsrunen, welche in Wotan's Speerschaft eingegraben seien, und mit voller Macht im fortissimo, als am bedeutsamsten Orte, begleitet das Vertrags-Motiv die Worte Fasolt's (A. 66, Z. 3):

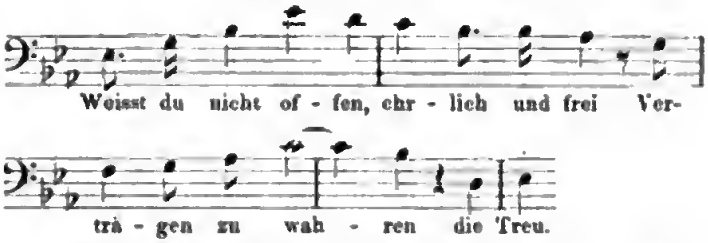
Die dein Speer birgt,
Sind sie dir Spiel,
Des berathenen Bundes Runen?

Das Doppelwesen Fasolt's erhält auch durch das Orchester entsprechenden Ausdruck. Den Riesen, der für die Mühen beim stolzen Walhallabau seinen Lohn mit männlicher Beharrlichkeit fordert, unterstützen die markigen Klänge der Posaunen und Tuben, den Menschen in Fasolt, der im Besitz eines liebenden Weibes den schönsten Preis erkennt, umtönen die sanftschwingenden Saiteninstrumente. Gerade diese Gefühlsseite in

Digitized by Google

Fasolt bestimmt ihn zur Wahrung des zu Recht bestehenden Vertrages; eine kernige Redlichkeit drückt sich in Wort und Musik aus, wenn Fasolt den Gott vor Vertragsbruch warnt (A. 67, Z. 5).

Vertrags-Motiv der Riesen.



Mit vollem Recht schleudert daher jetzt Fasolt, wie vorher Fricka, dem Gotte den Vorwurf ins Gesicht, dass er aus Herrschsucht „Weibes Wonne zum Pfand setze", und ahnungsschwer erhebt sich das Entsagungs-Motiv. Nochmals gibt Fasolt seiner Stimmung Ausdruck, wenn er bekennt:

Wir Plumpen plagen uns,
Schwitzend mit schwieliger Hand,
Ein Weib zu gewinnen,
Das wonnig und mild
Bei uns Armen wohne.

Aus der Tiefe erhebt sich zart erklingend Freia's Flucht-Motiv und schwingt sich zur Höhe, gleichsam als ob sich Fasolt's Herz gehoben fühle bei dem Gedanken, ein Weib zu gewinnen, und wie Melodie und Harmonie sich in behaglicher Breite entfalten, so scheint Fasolt's Inneres die Sonne weiblicher Milde zu durchglühen (A. 69, Z. 3, 4).

(Forsetzung folgt.)

Biographisches.

Notizen über Orlando di Lasso.

Von F. Rh.

(Schluss.)

Die Freundschaft des Bayernfürsten ging nach Albrecht's Tode in unverändertem Grade auf dessen Nachfolger Wilhelm V., genannt der Fromme, über. Wie gewissenhaft Lassus neben seinen musikalischen Leistungen die Gunst seines Fürsten verwerthete, geht aus dem Bedenken hervor, das ihm nach Albrecht's Tode unruhige Tage machte. Er hatte sich nämlich eine Summe von 4400 Fl. erspart gehabt, dieselbe an der herzogl. Cassa angelegt und von ihr fünfprocentige Zinsen bezogen. Plötzlich erschien es ihm wie ein Unrecht, diese Zinsen angenommen zu haben, da die römische Kirche damals derartige Bezüge verbot, und Orlando sandte ungesäumt seinem nunmehrigen Gebieter den ganzen Betrag zurück „aus christlichem, gueten Eyffer und Gewissen", der ihm jedoch alsbald laut Urkunde durch Wilhelm V. „in fürnemblicher Betrachtung seiner geleisteten Dienste wiederumb donirt, geschenkht und zuegestellt" wurde. Ein Jahr nach Orlando's Berufung nach München verheirathete er sich mit Regina Wekhinger, herzoglicher Kammerdienerin, welche ihm im Jahre 1562 das erste Kind gebar, was uns gleichfalls durch eine Rechnung bestätigt wird: „Bezahlt um ain silbern Gürtel, so der Orlandin in der Kindpeet verert worden — 13 Fl." (Nach diesem ersten Sohne Ferdinand folgten noch drei andere Söhne und zwei Töchter.) Diese kleinen, für die künstlerische Bedeutung Lasso's allerdings unwichtigen Züge mögen hier Platz finden, um das herzliche Verhältniss zu beleuchten, welches zwischen dem bayrischen Hofe und seinem damalig ersten Künstler bestand — sie mögen zugleich ein ergreifendes Zeugniss für des grossen Lasso Bescheidenheit und Dankbarkeit sein.

Wie oben erwähnt, hatte sich Orlando's Ruf in kurzer Zeit über die gebildete Welt verbreitet; auch in Paris waren bereits mehrere seiner Werke in Stich erschienen und hatten das Herz König Carl's IX. bewegt. Als im Jahre 1571 Lasso's lang gehegter Wunsch in Erfüllung ging, die Hauptstadt Frankreichs wieder zu betreten, fand er bei dem König die gnädigste Aufnahme und errang sich durch seine Kunst in allen gebildeten Kreisen den unbestrittenen Ehrenplatz, dabei stets in Liebe und Dankbarkeit seines Gönners im bayrischen Heimathlande gedenkend. Wie eine Pflicht erschien es ihm, die während seiner Anwesenheit in Paris gedruckten fünfstimmigen Lieder als Erinnerungszeichen an Wilhelm V. nach München zu senden, und der Herzog belohnte diese Treue mit neuer, wahrhaft fürstlicher Gunst, indem er eine eigene Druckerei errichten liess, in welcher auf seine Kosten sämmtliche bisher erschienenen Kirchencompositionen Lasso's in fünf Bänden grössten Realfolio-Formates vom Jahre 1573—1576 gedruckt wurden.

Nach dem Tode Carl's IX. wieder nach München zurückgekehrt, arbeitete nun Lasso mit riesenmässiger Kraft an neuen Werken und entfaltete dabei eine staunenswerthe Vielseitigkeit; denn auch in satirisch-heiterem Fach, ja sogar in Composition bachantischer Texte, wie z. B.:

Deus, qui bonum vinum creavit
Et vino abutentes capitis dolore mulctavit etc.

erlangte er eine derartige Berühmtheit, dass es sprüchwörtlich wurde, bei besonders fröhlichen Gelagen auszurufen: Welche Orlandiade! Möge zur Bestätigung seiner „heitern" Popularität hier eine drollige Grabschrift Platz finden, welche ein französischer Dichter für Lasso erfunden:

Étant enfant j'ai chanté le dessus;
Adolescent, j'ai fait la contre-taille.
Homme parfait, j'ai raisonné la taille.
Mais maintenant je suis mis au bassus.
Priez, passant, que l'esprit soit là-sus.

Eine eigenthümliche Begebenheit, deren sämmtliche Chroniken über Lasso's Leben Erwähnung thun, gewann dem Meister das Herz und die Hochachtung des bayrischen Volkes, dem er bisher noch nicht so nahe gestanden als dem Hofe und den Gebildeten. Dem Fron-

Digitized by Google

leichnamstag des Jahres 1584 drohte seit morgens 4 Uhr ein heftiges Ungewitter, nnd wilde Regenschauer strömten herab, als die Stunde heranaahte, in welcher, wie an diesem Tage ühlich, die feierliche Procession mit Fürsten nnd Hofstaat aus der Kirche treten und um die Stadt gehen sollte. Lesen wir hierüber Einiges aus der von dem herzogl. Rathe und Licentiaten Müller verfassten und in der k. Bibliothek aufbewahrten Urkunde: . . . . „ist also Yedermann der Meinung gewesen, man werde von des Ungewiters wegen den Umbgang bis auf ainen andern, schönen Tag ainstellen. Als haben die Fürstenpersonen etlich Mahl auf St. Peter's Thurm sehen lassen, wie sich das Wetter anlasse . . . aber alzeit durch die Thürmer herab entboden worden, dem Wetter sey khaineswegs zu vertrauen . . . . wie gleich das hochwirdig Sakrament durch die Kirchtir heraus tragen wirt und Herr Orlandt das Gesang gustate et videte anhebt, so hebt die Sonnen dermassen an St. Peters Thnrm an zu scheinen, dass ich vor lauter Freiden aus der Ordnung tritt um zu Ir fürstl. Durchl. hinzugeen und zaig derselben wie die Sonnen an die Thürm schaint nnd sag mit disen Worten zu Ir fürstl. Durchl. Gustate et videte quam suavis sit Dominus timentibus eum et confidentibus ei, welches Ir Durchl. mit Freiden angeheert . . . . ist auch also die ganze Procession mit schönen Sonnen nnd doch ainen feinen küelen Lnftlen gar glickhlich und schön aussgangen und nmb die ganze Statt herumb auch wiederumb menaiglich one Schaden zn Hauss khommen, alsbalt aber die Processioa firiber gewesen, hat sich ein solch jammerlicher Platzreng (regen) erhebt, als der mit Schapfen guss . . . ." Von nun an ward Orlando's Hymnus „Gustate et videte" den Münchenern heilig und wurde stets mit grosser Verehrung, hesonders bei Bittgängen um schönes Ernte-Wetter gesungen.

Die Höhe, auf welcher Lasso in künstlerischer und socialer Beziehung nun stand, sollte leider bald umflort werden. Ohgleich ihm Herzog Wilhelm zu seiner Erholung ein hübsches Landgütchen an der Amper geschenkt hatte, so gönnte sich Lasso doch wenig Ruhe, und theils der Dienstelfer, den er als Capellmeister und Lehrer der Chorknaben entwickelte (er unterrichtete sie sogar im Zinkenblasen), als auch die beständig productiven Arbeiten nützten seinen Geist aus, sodass, als einst seine Frau von dem Landgütchen Geising zurückkam, sie ihn in solcher Geistesahwesenheit traf, dass sie von ihm nicht erkannt wurde. In grösstem Schrecken eilte Regina zur Schwester des Herzogs, Prinzessin Maximiliana, und der Leibarzt Meermann ward schlennigst zum Erkrankten gesendet; es gelang zwar, das Uebel zu heben, aber die frühere Heiterkeit des Geistes kehrte dem Künstler nicht wieder zurück. Seine Gattin schrieh über diesen Zustand bekümmert nieder: „er ist nie mehr, wie vor, recht fröhlich, war alzeit still und viel von seinen Tod geredt". Mit Dr. Meermann batte Orlando früher frohe Tage verlebt, and von seiner Liebe zu diesem Manne gibt eine Widmung Zeugniss, die Orlando im Jahre 1587 auf sein Werk „Madrigali a quattro, cinque e sei voci nnovamente composti" schrieb: „Sempre andai pensando come potessi fare acquistarmi la gratia sua" etc. Der Herzog nahm den innigsten Antheil an Orlando's Schwermuth und suchte ihm seine Lage möglichst zu erleichtern. Nicht nur, dass er Lasso's Besoldung auf den bisher bezogenen jährlichen 800 Fl. liess, sondern er stellte dessen ältesten Sobn Ferdinand als Untercapellmeister und den zweiten Sohn Rudolf als Organist mit je jährlichem Gehalte von 200 Fl., freiem Officierstisch und Vergütung der Uniforms-Auslagen an.

Auf Orlando drückte aber das Gefühl der geistigen Leistungsschwäche so sehr, dass er in seltsame Ideen verfiel, bald um seine Entlassung einkam, bald um Fortgenuss der Besoldung anhielt, sodass seine Frau wiederholt mit bekümmertem Herzen die Vermittlerin zwischen dem Herzoge nnd ihrem Manne machen musste: „Seine Durchlaucht wolle der Familie noch diessmal seines seltsamen Kopfes, der ja nur durch seine Kunst und grosse Arbeit in so viel Phantasey kummen, nit lassen entgelten; denn es wäre sein Tod gewest, wann er nit dienen könnte". — So kam das Jahr 1594 heran, und im Frühjahr fühlte sich Lasso dem Tode nah. Noch im Mai schrieb er an Papst Clemens VIII.: Con ogni rivereaza maggiore a V. Sta maado e dedico „le lagrime di S. Pietro" rime composte un tempo fa dal Signor Luigi Tansillo e da me per mia particolare devotione in questa mia hormai grave età vestite di armonia . . . ., dann stiftete er noch im Heiligen Geistspitale eine ewige Armenspende und in der Filialkirche Schöngeising einen ewigen Jahrtag und zwei Messen, worauf nach wenig Wochen, im Jnai desselben Jahres, der edle Künstler voa der Erde schied. Auf dem Leichenacker des Franziscanerklosters wurde er hegraben, und hier liess ihm die trauernde Wittwe (sie überlebte ihn 6 Jahre) jenen Grabstein setzen, dessen Inschrift wir eingangs dieser Skizze mittheilten. Als bei Erweiterung der Stadt der Kirchhof entfernt wurde, erwarb sich der kunstsinnige Hofschauspieler Heigel den Denkstein Lasso's, dessen Stamm erloschen war. Nach Heigel's Tode wurde jedoch der Garten, wo er aufgestellt war, verkauft, die Akademie der hildeaden Künste nahm den Stein an sich, und Jahre lang stand er im Hofe des Akademie-Gebäudes angemanert, bis das germanische Museum in Nürnberg sich in dessea Besitz setzte — doch auch von hier mnsste er wieder wandern und hat uun hoffentlich in jenem oben erwähnten Saale des prächtigen Nationalmuseums für alle Zukunft eine stete Heimath gefanden. Lebendiger als die Inschrift dieses Monumentes spricht aber Lasso's Geist zu uns, wenn seine Motetten und Psalmen vom Chore der Allerheiligen- oder Michaelshofkirche niederklingen, nns von der grossen Seele erzählend, die so Reiches geschaffen und so tadellos gelebt. Fassen wir die Werke Orlando's zusammen, so beträgt die Zahl im Einzelnen folgende: A. Musica sacra: 2 Alma redemtoris, 1 Antiphon und Responsor. 4 Asperges, 6 Ave Regina, 3 Benedictus, 429 Cantiones sacrae, 2 Domine

Digitized by Google

ad adjuvandum, 34 Hymni, 1 Introitus, 13 Lamentationes, 19 Litaniae, 180 Magnificat 1 Miserere, 51 Missae, 2 Requiem, 780 Motettae, 12 Nunc dimittis, 5 Officia, 2 Passiones, 2 Psalmi, 17 Poenitentiales, 6 Regina coeli, 1 Respons., 8 Salve Regina, 1 Vidi aquam. B. Musica profana: 7 Cantiones et dialogi, 34 Cant. latin., 59 Canzonette, 371 Chansons, 233 Madrigale — also im Ganzen

Monument von Orlando di Lasso
auf dem Promenadenplatz in München.

2337 Musikstücke, darunter 1572 geistliche und 765 weltliche. Ein grosser Theil dieser Schöpfungen liegt in Manuscript, Copie und Druck in der k. Bibliothek zu München aufbewahrt. Mit vollem Rechte umgab der Kupferstecher Johann Sadeler das Bildniss von Orlando di Lasso mit dem Spruch:

Hic ille Orlandus, lassum qui recreat orbem
Discordemque sua copulat harmonia.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Dresden.

Im Wesentlichen pflegt hier die Saison mit dem Palmsonntagconcert der kgl. Capelle abzuschliessen. Wenigstens betrachtet man das später Kommende als entbehrliche Nachzügler

Nur eine Gesellschaft hat ein begründetes Ausnahmerecht: der Tonkünstlerverein. Seine ausübenden Mitglieder sind, die Pianisten abgerechnet, königl. Kammermusiker. Und was der Dienst von diesen in der österlichen Zeit an Kirchenconcert neben der Oper und ihren Proben verlangt, ist leicht abzusehen. Ja, es darf unter diesen Umständen bewundert werden, dass der Verein sich die grösste geistige Frische bewahrt hat und stets allem bedeutenden Neuen aufmerksam folgt. Der 4. verspätete Concertabend brachte indess zunächst Wohlaccreditirtes. Von J. S. Bach die sogenannte Tanzsuite — in prächtiger Ausführung, Mozart's

Digitized by Google

G moll-Clavierquartett und als Novum ein Streichquartett von Wolfermann, Geiger in der kgl. Capelle. Dasselbe ist weniger erfindungsreich als trefflich construirt, verräth aber doch eine Begabung, die weitere Pflege erwünscht macht. Vor Allem soll mit Erfindungsmangel nicht an Capellmeistermusik erinnert sein. Es sind lebensvolle Züge genug vorhanden, nur brechen sie nicht zu einer bestimmten geistigen Individualität durch. Es ist jetzt fast nur eine gewisse Richtung in Wien, welche an dem Vaterglauben hält, die Musik sei ein lediglich klangschönes Spiel mit inhaltlosen Tönen, — in Wien, wo man dem gebildeten Publicum Schulhoff als den „unbestrittenen" Nachfolger Chopin's bezeichnet. Anderorts verlangt man heutzutage, dass der Tondichter allerdings die Summe seines idealen Lebens, seiner Empfindungen, Vorstellungen in sein Musikwerk verwebe und diesem hierdurch die Bedeutung einer selbständigen Kunstthat beilege. Es wird mit der Zunahme der Literatur immer schwieriger sein, absolut neuartige Harmonien oder Melodien zu erfinden. Namentlich nach dem ungeheuren Fortschritt der letzten 15 Jahre auf diesen Gebieten wird es einer Generation zur Aufarbeitung bedürfen. Was aber jeder Tonsetzer erreichen sollte und können müsste, ist die Abspiegelung subjectiver Eigenart im Kunstwerk. Das heisst also nicht: der Stil soll immer originell sein, sondern der Inhalt; dass ein Quartett nicht eben aus der Art springen kann, ist klar. Aber etwas soll auch im Quartett für die Verstehenden zu finden sein, was freilich leichter aus einem Buch von Schiller oder Homer, als aus einer Contrapunctstunde zu entnehmen ist. Der Subjectivismus kann oft irren und irrt dann schwer. Trotzdem muss er als befruchtendes Element der modernen Kunst im Gegensatz zu dem unnationalen Objectivismus (Formalismus) der vierziger Jahre anerkannt und mit Muth innegehalten werden. — Im neulichen Privatabend des Tonkünstlervereins spielte am Clavier Hr. Prof. Isidor Seiss aus Cöln. Der Eindruck, den er mit Chopin'schen und eigenen Stücken hinterlassen, ist ein günstiger gewesen. Zuletzt — es thäte mir leid, wenn Hrn. Seiss in Cöln der heiligen Stadt, allwo F. Hiller Capellmeister ist, aus meiner Correspondenz Unannehmlichkeiten erwüchsen — zuletzt spielte Hr. Seiss mit Hrn. Blassmann den soeben eintreffenden Kaiser-Marsch von Richard Wagner vierhändig. Das Werk wird hier allenthalben sehr günstig angesehen. Die glückliche Verbindung des ästhetisch Schönen mit dem volksthümlichen Bedürfniss, ferner die ergreifende Einflechtung des schönsten deutschen Chorales, und endlich der erst nachträglich bekanntwerdende commentirende Text, müssen die herzlichen Sympathien für den Autor nur steigern. — Schade, dass Wagner während seines Hierseins der am 24. stattgefundenen und enthusiastisch aufgenommenen Aufführung seiner „Meistersinger" nicht beiwohnte. Wie leicht wäre — die Competenz Wagner's „vorausgesetzt" — die strittige Tempofrage dadurch ins Klare gebracht. Von vielen Standpuncten mögen Kürzungen eines Werkes vertheidigt werden können, nimmer aber kann ein Zeitmaass beschleunigt werden, um die Gesammtlänge zu beschneiden. Die Ouverture zu den „Meistersingern", anfänglich hier ausgezeichnet interpretirt, ist unerträglich geworden, was den Durchführungssatz betrifft, poesie- und würdelos, was den prächtigen Marschrhythmus betrifft. Gutta cavat lapidem. Nach diesem Grundsatz komme ich stets wieder auf diese Bedauerlichkeiten zurück. Im Uebrigen, z. B. in Executirung der Chöre, würde Wagner seine Freude hier gehabt haben. Die hiesige englische Gesellschaft hatte bei dem Grafen Platen um die „Meistersinger" petirt. Anderen Morgens ward die Karte des Grafen mit der Zusage der Oper zum rühmlichen Beweis seiner zeitgemässen Gefälligkeit.

Ludwig Hartmann.

Wien.

Die Wiener Concertsaison 1871 verdient ein rechtes Brahms-Jahr genannt zu werden. Wurden in den letzten Jahren die Werke dieses genialen Künstlers, welchem schon lange unsere Stadt eine zweite Heimath geworden, ganz unbegreiflich vernachlässigt, so hat man diese Schuld heuer in liberalster Weise wettgemacht. In verhältnissmässig sehr kurzen Zwischenräumen hörten wir die hervorragendsten Brahms'schen Schöpfungen unmittelbar auf einander. Die Philharmoniker führten in ihrer sechsten Production (über die wir dem „Musikal. Wochenbl." bereits berichtet haben) das Clavierconcert in Dmoll auf, Hellmesberger's dritte Quartettsoirée brachte das köstliche Sextett in Bdur (zur Ehre unseres Publicums sei es gesagt, ein Lieblingsstück der Wiener), endlich den Mittelpunct des vierten Gesellschaftsconcertes (vom 5. März d. J.) nahm die erste hiesige vollständige Aufführung des „Deutschen Requiems" ein, der Krone des Brahms'schen Schaffens, sowie einer Perle unserer musikalischen Gegenwart überhaupt.

Bekanntlich wurden die drei ersten Stücke dieser Composition schon vor drei Jahren in einem Wiener Gesellschaftsconcerte aufgeführt, jedoch mit einem Misserfolge, welcher zu einer Vorführung des Ganzen nicht anlocken konnte. Indessen galt der Widerspruch des Publicums eigentlich nur jenem bedenklichen Orgelpuncte von 36 Takten (oder wenn man so will, 72 Viervierteltakten), welcher den Schluss der dritten Abtheilung bildet.

Bei der diesmaligen Aufführung liess der selbst dirigirende Componist das in Pauken, Basstuba und Bassposaune festgehaltene D sehr discret nehmen, und da durch dieses Gebaren (welches freilich immer eine Concession und ein Abweichen von der intendirten Idee genannt werden muss) den Sängern ihre überaus schwierige, mitunter recht stimmwidrige Aufgabe wesentlich erleichtert wurde, so verlor der Eindruck einigermaassen den Charakter des peinlich Beängstigenden, und ging diesmal selbst diese Stelle ohne alle Opposition vorüber.

Der Totalerfolg des „Deutschen Requiems" war überhaupt ein vollständig durchgreifender, jeder der sieben Sätze wurde von dem vollzählig erschienenen musikalisch gebildeten Publicum Wiens mit grösster Aufmerksamkeit, ja mit einer wahren Andacht angehört und am Schlusse der Componist drei oder vier Mal stürmisch hervorgerufen. Eine kritische Beurtheilung des „Deutschen Requiems" kann an dieser Stelle umsoweniger unsere Aufgabe sein, als dem „Musikal. Wochenbl." gleich in den ersten Wochen seines Bestehens die gründlichste, fachmännische Détailbesprechung des Meisterwerks durch Hrn. A. Maczewski zu Theil wurde.

Wir machen nur speciell auf einen Nebenumstand aufmerksam, welcher unseres Erachtens bezüglich des „Deutschen Requiems" noch nicht nachdrücklich genug hervorgehoben wurde. Brahms steht nämlich hier zum ersten Male auch in der Instrumentation ganz auf der Höhe der Zeit. Bisher hatte Brahms in seinen Orchestercompositionen der Zeichnung über der Farbe eine wohl gar zu unumschränkte Uebermacht eingeräumt. Vergleichen wir z. B. die Serenaden in D und A, die Instrumentalpartie des Clavierconcertes mit Werken von Wagner, Liszt, Berlioz oder selbst mit der „Sakuntala"-Ouverture von Goldmerk, so werden wir, wollen wir aufrichtig sein, gestehen müssen: Brahms' Orchester klingt nicht, wir hören sehr anziehende Détaileffecte, aber zu jenem mächtigen, emporhebenden, farbegesättigten Gesammtklang, welcher die Seele gefangen nimmt, kommt es nicht.

Im „Deutschen Requiem" dagegen bietet Brahms mit staunenswerther Meisterschaft (wir erinnern an die Steigerung des Ensemblesatzes e. B.) als echt moderner Künstler alle modernen Mittel zur Darstellung seiner Idee auf.

Und das macht uns den edlen Künstler erst recht sympathisch: falsche Prüderie gilt heute nicht mehr, am wenigsten in der Kunst.

Die ganz vortreffliche Aufführung des „Deutschen Requiems" zeugte von eingehendsten Proben und wahrhafter Hingebung aller Ausführenden an die Sache, Schade nur, dass der tief ergreifende Eindruck des Werkes durch die veraltete Mozart'sche „Concertarie mit obligater Violine" („Non più, tutto ascoltai", aus dem Jahre 1786), mit deutschem Text von Frau Wilt gesungen, und den in Wien allzubekannten, überdies schleuderisch ausgeführten Schubert'schen Hmoll-Marsch (von Liszt instrumentirt), welche Stücke man sehr überflüssig dem „Deutschen Requiem" folgen liess, wesentlich abgeschwächt wurde.

Noch einen besonders günstigen Erfolg errang die unseres Wissens jüngste der im Druck erschienenen Brahms'schen Compositionen, die „Rhapsodie", Op. 54 (Fragment aus Goethe's „Harzreise im Winter"), für Altsolo, Männerchor und Orchester

Digitized by Google

componirt und im diesjährigen Concerte des akademischen Gesangvereins zum ersten Male aufgeführt.

Die Brahms'sche „Rhapsodie", besonders durch das meisterhaft getroffene Orchestercolorit, sowie die scharf ausgeprägte Stimmung im Ganzen, musikalisch aber durch die kühne, kraftige Modulation interessant, ist überhaupt eine der bedeutendsten Repräsentantiunen dieses Kunstgenres (für welchee wir allerdings nicht schwärmen) und ähnlichen neuerdings erschienenen Werken von Gernsheim, Max Bruch etc. weit überlegen.

Interessant war dieses Concert des akademischen Gesangvereins noch dadurch, dass eich zum ersten Male die zwei bedeutendsten deutschen Meister der Gegenwart, die Spitzen unserer ernsten modernen Kunstrichtungen, Johannes Brahms und Richard Wagner, friedlich auf einem Concertzettel zusammenfanden.

Von Richard Wagner hörten wir die biblische Scene „Das Liebesmahl der Apostel", allerdings keine der werthvollsten, eine noch nicht Wagner'sch vollgiltige Schöpfung. Für die im ersten Theile des Werkes mitunter schon sehr edle Declamation, für den grossartigen Orchestereffect bei Herabkunft des heiligen Geistes, für die einheitliche Stimmung im Ganzen sind wir gewiss nicht blind, aber die melodische Erfindung ist in diesem Werke keineswegs bedeutend, die Verschmelzung des Chors mit dem Orchester geschieht, wenn auch unleugbar genial, so doch noch zu roh und äusserlich, als dass nicht ein feineres ästhetisches Gefühl wiederholt verletzt würde.

Auch war die Aufführung nicht sehr glücklich, besonders der Chor im Verhältniss zu den am Schlusse wahrhaft erdrückenden Instrumentalmassen viel zu schwach besetzt.

Die übrigen Programmnummern bestanden in Mendelssohn's „Melusinen"-Ouverture, Mozart's Clavierconcert in D moll, die Principaletimme von einem Frl. Le Beau matt und geistlos ausgeführt, Handel's Altarie aus „Rinaldo" (von Frl. Burenne, die besonders gelungen das Solo in Brahms' „Rhapsodie" vortrug, anständig, aber etwas monoton gesungen), endlich einem klangschönen, durch seine harmonischen Ausweichungen überraschenden, aber etwas langathmigen Chor von Schubert „Ruhe, schönstes Glück der Erde", jüngst im Verlage des unermüdlichen J. P. Gotthard erschienen. Dieser Chor wurde unter Leitung des neuen Vereinschormeisters Hrn. Frank mit feinster Schattirung zu Gehör gebracht, während das Orchester sowohl im Accompagnement des Mozart'schen Concertes, als in der Onverture viel zu wünschen übrig liess.

Der neu ausgegrabene Schubert'sche Chor wurde acht Tage vorher schon in dem Concerte des Männergesangvereine weniger nuancirt und daher auch weniger erfolgreich gesungen. Im Männergesangvereinsconcerte gab es an Novitäten: ein etwas dick, doch effectvoll instrumentirtes magyarisches Charakterstück „Im Dorfe, die Gasse entlang", Text von Petöfi, Musik vom Chormeister Weinwurm; von demselben Componisten eine Pièce aus Ferdinand Hiller's Clavieroperette ohne Text als „Jägerchor" mit vier obligaten Hörnern gesetzt — eine recht geschickte Arbeit —, endlich ein neuer Chor „Jung Werner" (nach Scheffel) von Rheinberger, in dem wir den Schöpfer der „Wallenstein"-Symphonie und so vieler in jüngster Zeit erschienenen werthvollen Instrumental- und Vocalcompositionen diesmal leider nicht zu erkennen vermögen.

Unter drei aus dem Jubiläumsconcerte des Männergesangvereines (October 1868) herübergenommenen Programmnummern erzielte die Herbeck'sche „Waldscene", eine sehr hübsche Phantasie für Chor und Orchester (das letztere als Hauptsache und zwar mit Berlioz'scher Kunst behandelt), den günstigsten Erfolg. Zwischen den Chornummern spielte Hr. Eckstein mit der ihm eigenthümlichen Delicatesse das Adagio und Finale aus Beethoven's erstem Clavierconcerte, Op. 15, C dur. Die Vorträge des Vereines, von den Chormeistern Weinwurm und Kremser energiech gelsitet, verdienten im Ganzen alles Lob.

Das Letztere lässt sich auch von dem zweiten diesjährigen Concerte der Wiener Singakademie (die bekanntlich gleichfalls unter Weinwurm's Direction) behaupten. Es standen zwar nur kleinere Stücke (Chöre und Lieder) auf dem Programme, aber diese wurden mit einer den Eifer der Sänger und des Dirigenten in das vortheilhafteste Licht stellenden Präcision gesungen.

Auch reichen die Kräfte des Vereins für den diesmal als Concertlocal erwählten kleinen Musikvereinssaal gerade aus. Minder genügten im Ganzen die Solisten, mit Ausnahme des Hrn. Olschbauer.

Unter den Novitäten dieses Concertes (dessen anziehendste Nummer in einer tonkleinen, aber geist- und seelenvollen Interpretation der Beethoven'schen Sonate Op. 31, G dur, durch den blinden Pianisten Labor bestand) fand ein recht anmuthig klingender, jüngst im „Musikal. Wochenbl." besprochener Chor von Vierling „Frühling" den meisten Beifall.

(Fortsetzung folgt.)

Kürzere Correspondenzen.

Magdeburg, 10. April. Zum Besten der deutschen Invaliden-Stiftung brachte am Charfreitag der hiesige Kirchengesangverein unter Leitung des Musikdirectors Hrn. Rehling in der St. Johanniskirche das Passions-Oratorium von Heinrich Schütz zur Aufführung und erwarb sich durch Vorführung dieser kostbaren Perle altdeutscher Kirchenmusik ein bedeutendes Verdienst um das hiesige Musikleben. Der Chor löste seine nicht eben leichte Aufgabe auf das Befriedigendste; die Intonation war rein, die Einsätze der einzelnen Stimmen sicher und correct und die Nuancirungen waren fein abgewogen. Die Partie des Evangelisten wurde von dem Tenoristen des Leipziger Stadttheaters, Hrn. Rebling, ausgezeichnet durchgeführt. Der Sänger wusste die Recitative durch seine seelenvolle Vortragsweise zur vollsten Geltung zu bringen. Die Orgelbegleitung war nach Andeutungen des neueren Herausgebers und Bearbeiters der Partitur registrirt worden und schloss sich dem Gesang trefflich an. Eingeleitet wurde das interessante Concert durch Joh. Seb. Bach's herrliches Orgelpräludium über den Choral „Schmücke dich, o liebe Seele", welches von dem Musikdirector Hrn. Rehling meisterlich executirt wurde. re.

Prag, 13. April. Die letzte Woche war reich an Concerten, welche, obzwar von dem verschiedenartigsten Charakter, doch sämmtlich von grossem Interesse sich zeigten und, wenn es der Raum zuliesse, auch eine eingehendere Besprechung verdienen würden. — Am 3. wurde von der Tonkünstlergesellschaft Mendelssohn's „Elias" unter Mitwirkung der Mitglieder der deutschen Oper aufgeführt Die Schwierigkeiten und Hinderniese, welche sich in letzter Zeit der Vorführung der Oratorien zur Weihnachts- und Osternzeit hier den Unternehmern entgegenstellen, sind so bedeutend, dass man an der Fortsetzung derselben schon zu zweifeln begann; eine desto grössere Anerkennung gebührt daher dem Capellmeister des deutschen Landestheaters, Hrn. Slansky, welcher dessenungeachtet eine correcte, theilweise sogar schwungvolle Vorführung des seit dem Jahre 1862 hier nicht mehr gehörten Werkes zu Stande brachte. — Das dritte Concert des Musikconservatoriums fand am 4. unter Mitwirkung des Violoncellisten Hrn. D. Popper aus Wien im deutschen Landestheater statt. Derselbe, ein ehemaliger Zögling des hiesigen Conservatoriums, feierte in seiner Vaterstadt einen wohlverdienten Triumph, der sich in dem von ihm am Oetermontage gegebenen selbständigen Concerte wiederholte. — Hr. Popper, ein Schüler Goltermann's, muss unter die bedeutendsten Violoncellisten der Gegenwart gereiht werden; er hat einen schönen, edlen Ton, eine herrliche Ruhe des Spiele und einen durchaus gesangvollen Vortrag. Nebst dem Adagio aus seinem eigenen Coocerto trug er das hier noch unbekannte Concert in D moll von Eckert vor, das aus zwei sehr ungleichen Theilen besteht. Dem ersten, ganz reizende Stellen, doch mitonter auch nur phrasenhafte Anläufe enthaltenden Theile folgt ein Rondo à la Cosaque mit Trommel und Triangel, dessen Hauptmotiv an ein sehr triviales böhmisches Volkslied allzulebhaft erinnert — Die Orchesternummern waren: Ouverture zu „Prometheus" von Bargiel, Variationen über ein Originalthema von R. Wuerst, Op. 50 — eine sehr langweilige Arbeit —, Scherzo in E moll von Carl Goldmark, Op. 19 — von feiner geschmackvoller Factur, doch kleiner Erfindung — und Symphonie (Es dur, No. 21 von Gounod. Der erste Satz derselben (Adagio und Allegro agitato) würde durch eine gedrängtere Form nicht un-

Digitized by Google

bedeutend gewinnen, da die Gedanken für die breite Bearbeitung nicht ausreichen; das Larghetto trägt eine frappante Aehnlichkeit mit der Cavatine des Faust im Garten Margarethen's, das Scherzo ist voll melodischen Reizes, das Finale, obzwar piquant instrumentirt, dem Effecte nach doch nur — Balletmusik. — Die Aufführung sämmtlicher Nummern durch das Orchester der jugendlichen Zöglinge, an die man doch keineswegs die Anforderungen allzu hoch stellen darf, war durchwegs fein nuancirt, und leisteten die Eleven unter der umsichtigen Leitung des Directors Hrn. Krejci wirklich Bewundernswerthes. — Am Ostersonntage Abends wurde unter Leitung des Dr. Ludw. Prochaska im Convictsaale Abbé Liszt's Szegzarder Vocalmesse (bei Kahnt in Leipzig als Missa choralis erschienen) für gemischten Chor mit Begleitung von vier Harmoniums anstatt der Orgel aufgeführt und nach dem „Credo" der Messe der zweite Theil (Purgatorio und Magnificat) aus Liszt's symphonischer Dichtung zu Dante's „Divina comedia", (von Professor Joe. Förster in Prag für 4 Harmoniums arrangirt) eingelegt. Die Aufführung des hier nicht mehr unbekannten, hochinteressanten Werkes war besonders in den Chören eine vorzügliche. — Am 6. und 7. d. M. veranstaltete der kunstsinnige Vorstand des hiesigen Kapuzinerklosters, Hr. P. Barnabas Weiss, in der St. Josefskirche eine Aufführung des zwölfstimmigen „Stabat mater" von Palestrina, das jedoch von neueren Forschern Anerio zugeschrieben wird, und des achtstimmigen „Miserere" von Leonardo Leo. Durch diese jährlich einmal in der Charwoche veranstalteten Productionen seltener Werke der älteren Kirchenmusik ist das hiesige kunstliebende Publicum dem Veranstalter zu grossem Danke verpflichtet. — Am 11. gab die hiesige Pianistin Fräul. Sophie Dittrich ein selbständiges Concert. Der sehr zahlreiche Besuch und der ausserordentliche Beifall des distinguirten Auditoriums gaben den vollgiltigen Beweis, dass sich die liebenswürdige Künstlerin hier der grössten Beliebtheit erfreut und die Sympathien für dieselbe immer noch wachsen. Der poesievolle Vortrag der wenig gekannten Sonate Op. 22 von Schumann gab uns ein entsprechendes Bild der innerlich erregten Seelenzustände des unsterblichen Componisten und zeigte von dem tiefen Studium, das die Künstlerin dem Werke widmete. Die geradezu meisterhafte Wiedergabe der Orgelphantasie und -Fuge in Gmoll von Seb. Bach in der prachtvollen Bearbeitung von Liszt hatte einen dreimaligen Hervorruf der Concertgeberin zur Folge, die in einer Zugabe („Elsa's Brautzug") von Liszt die vorzüglichen Eigenschaften des Concertflügels von Bechstein zur vollsten Geltung brachte. — Uebrigens hat sich Frl. Dittrich bereits früher durch die ihr eigene geistreiche Auffassung kleiner Clavierpiècen allgemeines Renommée erworben, und auch diesmal bot sie zum Schlusse durch den äusserst geschmackvollen Vortrag von fünf kleinen Cabinetstücken — einem duftigen Blumenstrauss — den Zuhörern einen hohen Genuss. Unter den Mitwirkenden gefiel besonders Frl. Lorle Korte durch den reizenden Liedervortrag („Au printemps" v. Gounod und „Frühlingslied" von Rubinstein) und durch ihre anziehende äussere Erscheinung. A. K.

Rotterdam, 31. März. Bereits hat der Frühling sich mit dem schönen Wetter angekündigt, und unsere Concertsaison läuft zu Ende; jedoch hat der letzte Monat noch viel Interessantes auf musikalischem Gebiet geliefert. — Das 7. Concert der „Eruditio musica" am 2. d. M. brachte folgendes Programm: Ocean-Symphonie von A. Rubinstein; Recitativ und Arie aus „Figaro's Hochzeit" (nachcomponirt 1789) von Mozart; Concert für Violoncell von Rob. Schumann; Ouverture zu Shakespeare's „Romeo und Julie" (ausgegeben unter dem Titel: Ouverture zu einem Trauerspiel, Op. 18) von W. Bargiel; Arie aus der Oper „Jean de Paris" von A. Boieldieu; Phantasie für Violoncell von F. Grützmacher; Lieder: a) „Mit Myrthen und Rosen", von R. Schumann, b) „Mit einem gemalten Band", von Beethoven, c) „Neue Liebe", von A. Walter; Ouverture zur „Vestalin" von G. Spontini. Frau Walter-Strauss aus Basel, welche die Gesangssoli übernommen hatte und bereits vor zwei Jahren als Frl. Anna Strauss hier allgemeine Anerkennung fand, konnte jetzt den früheren Eindruck nicht machen, was hoffentlich nur durch vorübergehende Indisposition verursacht sein mochte. Mit Freude begrüssten wir das Wiederauftreten des Hrn. Friedr. Grützmacher aus Dresden, der ohne Zweifel zu den eminentesten Violoncellisten unserer Zeit gehört. Das Schumann'sche Concert, zum ersten Male hier öffentlich aufgeführt, wurde meisterhaft von ihm vorgetragen, und der stürmische Beifall war ein wohlverdienter. Das Concert ist allerdings ein bedeutendes Werk und allen Violoncellisten, die wie Hr. Grützmacher die grossen Schwierigkeiten zu überwinden vermögen, als Solostück zu empfehlen. Rubinstein's Symphonie kann uns nicht recht gefallen. Im ersten Theil ist es dem Componisten gelungen, wenigstens in allgemeinen Zügen eine Idee des Oceans zu geben, doch man sucht vergebens nach einer steten durchgearbeiteten Melodie, und das Ganze löst sich in gedankenlose Klangeffecte auf. Bargiel's Ouverture, ein gediegenes Werk, trägt einen sehr finsteren Charakter, ganz in Uebereinstimmung mit dem Titel. Die Ausführung der Orchesterwerke war sehr lobenswerth. — Vom 8. (letzten) „Eruditio"-Concert darf wohl gesagt werden: „Finis coronat opus", wie das folgende Programm beweist: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck (mit dem Schluss von Mozart); Arie (Ausgabe Breitkopf und Härtel No. 9, compoairt 23. März 1787) von Mozart; Concert (Emoll) für Violine von Mendelssohn; Lieder: a) „Allnächtlich im Traume", von C. Hartmann, b) „Ein Traum", von A. Rubinstein; Fantaisie-Caprice für Violine von Vieuxtemps; Symphonie No. 9 (Dmoll) mit Schlusschor von Beethoven. Solisten waren Frau Wilma Norman-Neruda aus Stockholm und Hr. Emil Scaria aus Dresden. Frau Norman ist eine vortreffliche Violinspielerin. Schöner Ton, nie fehlende Sicherheit und Reinheit, graziöse Bogenführung sind die Eigenschaften, welche sie auszeichnen. Der Vortrag des Mendelssohn'schen Concertes war reizend schön. Das Stück von Vieuxtemps, mit grosser Vollendung gespielt, passte wenig in das sorgfältig gewählte Programm. Hr. Scaria hatte sich, wie im vorigen Winter, besonders nach dem Vortrag der Lieder grossen Beifalls zu erfreuen und musste noch ein drittes Lied („Der Kuss", von Marschner) zum Besten geben. Jedoch glauben wir den Sänger vor Uebertreibung warnen zu müssen; er braucht sein mächtiges Organ nicht zu forciren, um den erwünschten Effect hervorzubringen. — Der Concert-Cyklus konnte wohl nicht auf würdigere Weise beendet werden als mit Beethoven's neunter Symphonie, und das ausserordentlich zahlreiche Publicum wusste diese Wahl zu würdigen. Das Soloquartett wurde gesungen von Frl. Weyringer — Sopran, Frl. ***, Mitglied des Gesangvereins — Alt, HH. Carl Schneider — Tenor, und Scaria — Bass. Letzterer verdient besonderen Dank für seine Bereitwilligkeit, diese Partie übernommen zu haben. Die Aufführung war unter der energischen Leitung Bargiel's eine sehr gelungene. — Die vierte und letzte Quartettsoirée der HH. Wirth, Kunze, Meerloo und Eberlé hatte ebenfalls ein interessantes Programm, nämlich: Quartett (Cmoll, Op. 17, No. 2) von A. Rubinstein; Claviertrio (Dmoll, Op. 49) von Mendelssohn; Sonate (Esdur, Op. 27, No. 1) für Clavier von Beethoven; Lieder: „Widmung" von Schumann und „Du wundersüsses Kind" von Th. Kirchner; Octett, Op. 166, von F. Schubert. — Das Rubinstein'sche Cmoll-Quartett zählen wir zu den besten Werken dieses Componisten und besonders der erste Theil zeichnet sich aus durch klare Form und gute Durcharbeitung der Hauptmotive. Der dritte Theil (Molto lento) ist übrigens weniger bedeutend. Die Ausführung war ausgezeichnet. Hr. Sikemeyer spielte die Clavierpartie im Trio und die Sonate. Der Vortrag der letzteren, obwohl technisch abgerundet, hat uns nicht befriedigt. Das Allegro, $^{6}/_{8}$, im ersten Theil und das Finale wurden in einem zu schnellen Tempo genommen, und dem Ganzen fehlte tiefere Empfindung. Frl. Weyringer sang die Lieder reizend wie immer und gab auf anhaltendes Verlangen noch „Die Soldatenbraut" von Schumann zum Besten. Das Octett ist eines der wunderschönen zu wenig bekannten Werke Schubert's, und Hrn. Wirth und Genossen gebührt Dank, es hier zum ersten Male zu Gehör gebracht zu haben. — In der Oper hat Hr. Scaria bis jetzt drei Gastvorstellungen (als Sarastro, Bertram und Osmin) mit bestem Erfolg gegeben, welchen noch drei folgen werden. Leider ist durch Erkrankung unserer ersten dramatischen Sängerin, Frau Saar, eine Lücke entstanden, die besonders bei der Vorstellung von „Robert der Teufel" sehr störend war. In der „Entführung" war die Rolle der Constanze bei Frl. Weyringer als Gast in recht guten Händen. Scaria war als Osmin ausge-

Digitized by Google

zeichnet. — Der Impresario Pollini gab mit seiner italienischen Operngesellschaft zwei Vorstellungen, „Il Barbiere di Seviglia“ und „Don Pasquale“. Frau Artôt-Padilla hat die Jugendfrische ihrer Stimme, die in dem höheren Register scharf ist, eingebüsst. Hr. Padilla, Bariton, ist ein feiner Sänger und Hr. Bossi ein vortrefflicher Bass-Buffo. Besondere Vermeldung verdient der Tenorsänger Marini. Das Ensemble war sehr vollendet.

Concertumschau.

Bremen. 1. und 2. Soirée für Kammermusik der HH. Gleistein, Jacobsohn und Weingardt: Bdur-Trio von Beethoven, Suite für Pianoforte und Violine von C. Goldmark, Claviertrio in Dmoll von Mendelssohn, Fdur-Claviertrio von Rubinstein, Violoncellsonate von Boccherini, Sarabande und Gavotte für Violoncell von Bach, Pianofortequartett von Schumann.

Brüssel. Concert des Künstlervereins am 17. April: Claviertrio Op. 5 von R. Volkmann, Claviersonate Op. 22 von R. Schumann, Fragmente aus „Die Meistersinger“ von Wagner, „Les Préludes“ von Liszt.

Eibing. Symphonieconcert unter Leitung des Musikdirector O. Rochlich: Ouverture zu „Egmont“ von Beethoven, Clarinettenquintett von Mozart, Clavierconcert in Ddur von R. Schwalm, Cdur-Symphonie von Schubert.

Haag. Aufführung der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst: Psalm von J. H. Lübeck, Sonate Op. 31, No. 3 von Beethoven, Ouverture zu „Jessonda“ von Spohr, Phantasie Op. 80 von Beethoven. — 10. Concert Diligentia: Bdur-Symphonie von Schumann, Ouverture zu „Ruy Blas“ von Mendelssohn, Violinsoli (Frau Norman-Neruda), Vocalsoli (Hr. E. Scarin).

Mannheim. 4. Kammermusik-Aufführung: Streichquartett in Edur von Mendelssohn, Claviertrio in Fdur von R. Schumann, Streichquartett Op. 18, No. 6 von Beethoven.

Oldenburg. 8. Abonnementconcert: Toccata von Bach in der Esser'schen Instrumentation, „O weint um sie“ für Sopransolo, Chor und Orchester von Hiller, Ouverture zu „Alladin“ von Reinecke, „Das Lied vom deutschen Kaiser“ für Chor und Orchester von M. Bruch, Cdur-Symphonie mit der Schlussfuge von Mozart.

Stuttgart. 7. Kammermusik-Soirée: Streichquartett Op. 18, No. 3 von Beethoven, Claviertrio Op. 52 von A. Rubinstein, Streichquintett von Schubert.

Wien. Concert der Pianistin Frl. Gabriele Joël unter Mitwirkung der HH. Hellmesberger, Carl Hill aus Schwerin und F. Krastel: Violinsonate in Edur von Bach, einige Nummern aus C. Goldmark's Charakterstücken für Clavier: „Sturm und Drang“, Lieder von Schumann, Schubert and Grädener, Claviersonate in Gmoll von Schumann, Declamation, Chromatische Sonata für Pianoforte und Violine von J. Raff.

Wiesbaden. 4. Quartettsoirée: Clavierquartett in Gmoll von Brahms, Streichquartett in Bdur aus Op. 18 von Beethoven, Streichquartett in Esdur von Mendelssohn.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Hr. Niemann und Frau Mallinger treten in Hopfer's „Frithjof“ am 30. April zum letzten Mal in dieser Saison im Hofoperntheater auf. — **Bremen.** Am 19. d. M. („Troubadour“) beschloss Frau Wilt aus Wien ihr hiesiges Gastspiel. — **Breslau.** Hr. Southeim setzte am 16. d. M. als Raoul sein Gastspiel im hiesigen Stadttheater fort, trat am 19. in einzelnen Scenen aus Opern von Meyerbeer, Rossini u. A. auf und gab am 23. als Cassian in der aneinstudirten Gläser'schen Oper „Des Adlers Horst“ seine vorletzte Gastrolle. Am 21. d. M. gab Hr. Hienel vom Stadttheater zu Mainz hier den Rocco als Antritterolle. Im Lobe-Theater setzen Frl. Chorherr und die HH. Witte, Hampl und Stephan ihre Gastdarstellungen in Offenbach'schen und Suppé'schen Operetten noch fort. Ausserdem eröffnete an derselben Bühne am 17. Frl. Nittinger vom königl. freistädtischen Theater zu Pressburg eine Reihe von Gastdarstellungen. — **Cöln.** Am 19. eröffnete Frl. Sophia Stehle von der Münchener Hofoper im hiesigen Thalia-Theater als Elisabeth im „Tannhäuser“ ein Gastspiel. — **Frankfurt a. M.** Die unter Leitung des Impresario Pollini stehende italienische Operngesellschaft (bestehend aus Frau Déjirée Artôt und den HH. Palermi, Padilla und Bossi) eröffnete am 19. d. M. ihr Gastspiel im hiesigen Stadttheater und setzte dasselbe am 21. fort. Im Thalia-Theater beschloss Frl. Linn Mayr am 23. d. M. ihr Gastspiel, während Hr. Carl Swoboda das seinige noch fortführt. — **Hamburg.** Hr. Nachbaur hat sein Gastspiel noch um einen Abend verlängert, indem er am 18. d. M. nochmals als „Lohengrin“ auftrat. Zwei Tage später eröffnete Hr. Gustav Walter von der Wiener Hofoper als Raoul im hiesigen Stadttheater ein Gastspiel und setzte dasselbe am 22. als Walther in den „Meistersingern“ fort. — **Magdeburg.** Am 22. d. M. gastirte hier Frl. Formaneck vom grossherzogl. Hoftheater zu Weimar als Selika in der „Afrikanerin“. — **Mannheim.** Am 19. d. M. eröffnete der k. k. Hofopernsänger Hr. Louis von Bignio aus Wien im hiesigen grossherzogl. Hof- und Nationaltheater als Nelusco in der „Afrikanerin“ mit grossem Erfolg ein Gastspiel, welches er am 23. als Ernani fortsetzte. — **Prag.** Am 1. Mai trifft der königl. preuss Hofopernsänger Hr. Betz aus Berlin hier ein, um ein Gastspiel im hiesigen deutschen Landestheater zu beginnen. — **Regensburg.** In den letzten Tagen d. M. wird hier Hr. v. Bignio aus Wien ein kurzes Gastspiel eröffnen. — **Stuttgart.** Am 19. d. M. beschloss Frl. Schröder aus Breslau als Lucia von Lammermoor ihr hiesiges erfolgreiches Gastspiel. — **Wien.** Die königl. sächs. Hofopernsängerin Frl. Zimmermann aus Dresden eröffnete am 18. d. M. als Elsa im „Lohengrin“ mit bedeutendem Erfolg ihr Gastspiel im hiesigen Hofoperntheater; der sein hiesiges Gastspiel fortführende Hr. Ademe hatte in genannter Oper die Titelrolle inne. Am 19. d. M. („Figaro's Hochzeit“) gab Hr. Hill als Figaro eine weitere Gastdarstellung. Am 21. („Margarethe“) traten die drei Genannten vereint auf: Frl. Zimmermann als Gretchen, Hr. Adams als Faust und Hr. Hill als Valentin. Für nächste Zeit steht im Hofoperntheater ein Gastspiel der Coloratursängerin Frl. Schröder aus Breslau in Aussicht. Im Theater an der Wien gastirt gegenwärtig Hr. Albin Swoboda mit Erfolg. An dieselbe Bühne ist der Spieltenor Hr. Sedelmayer aus Brünn mit angeblich 5000 fl. Gage angagirt worden. Ferner wird im Monat August die voriges Jahr in London mit Erfolg aufgetretene Sängerin Frl. Bertha Olma im Theater an der Wien gastiren.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 22. April: „Kyrie“ und „Gloria“ von M. Hauptmann. Am 23. April: „Miserieordias Domini“ von Mozart. — **Chemnitz.** a) St. Jacobikirche am 23. April: Chor („Hallelujah! denn der Herr regiert allmächtig“) aus dem Oratorium „Messias“ von Händel. — b) St. Johanniskirche am 23. April: „Wie lieblich sind deine Wohnungen“, Männerchor a capella von Richter. — **Dresden.** Kreuzkirche am 22. April: 1) „Herr, wie sind deine Werke so gross“, Motette von Rücken. 2) „Ehre sei Gott in der Höhe“, Motette für Männerchor von M. Hauptmann. Am 23. April: „Preis Gottes“, Cantate von A. Bargt. — **Weimar.** Stadtkirche am 23. April: „Gott ist mein Liebt“, geistliches Lied von Vulpius. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 23. April: 1) Messe in D, 2) Graduale („Laudate Dominum“, Tenorsolo) und 3) Offertorium („Salvum fac populum“) von G. Preyer. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 19. April: Requiem (für Männerchor mit Posaunenbegleitung) von Kloss. Am 23. April: 1) Nelson-Messe von J. Haydn. 2) Graduale und 3) Offertorium von Joh. Krall. — c) Dominicanerkirche am 23. April: 1) Messe in C von Mozart. 2) Graduale (Sopransolo) von Randhartinger. 3) Offertorium (Sopransolo in Cmoll) von Blahak. — d) Italienische Nationalkirche am 23. April: 1) Missa brevis in D von L. Rotter. 2) „O salutaris“ von Mendelssohn. 3) Graduale (Sopransolo) von Weiss. 4) Offertorium (Tenorsolo) von Cyrill Wolf. — e) Pfarrkirche zu Mariahilf am 23. April: 1) Messe

Digitized by Google

in C von Mozart. 2) Graduale (Duett für Sopran und Alt) und 3) Offertorium (Bass- und Violinsolo) von Joh. Krall. — f) Pfarrkirche zu Altlerchenfeld am 23. April: 1) Messe in C von M. Haydn. 2) Offertorium (Sopran- und Violinsolo in F) von Joh. Krall. 3) „Tantum ergo" von Mozart.

Opernübersicht.

(Vom 16. bis 22. April.)

Leipzig. Stadtth.: 16. und 22. Meistersinger; 17., 19. und 21. Dornröschen; 18. Orpheus in der Unterwelt; 20. Lohengrin. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 16. Fidelio; 17. und 20. Frithjof; 19. Norma; 22. Jessonda. Kroll's Th.: 16. und 21. Hans Heiling; 19. Figaro's Hochzeit. Réunion-Th.: 18. Fra Diavolo; 20. Teufels Antheil. Walhalla-Volksth.: 19. Czaar und Zimmermann; 21. Waffenschmied. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 16. Schwätzerin von Saragossa; 17. und 20. Schöne Helena; 18. Perichole; 19. Schöne Galathea. — **Bremen.** Stadtth.: 19. Troubadour. — **Breslau.** Stadtth.: 16. Hugenotten; 21. Fidelio. Lobe-Th.: 16., 18. und 20. Blaubart; 17. Schöne Galathea; 22. Schöne Helena. — **Cöln.** Thalia-Th.: 16. Martha; 19. Tannhäuser; 22. Postillon von Lonjumeau. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 16. Maurer und Schlosser; 18. Fidelio; 20. Troubadour; 24. Meistersinger. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 16. Don Juan; 18. Maurer und Schlosser; 19. Barbier von Sevilla; 21. La Traviata; 22. Robert der Teufel. Thalia-Th.: 17. Pariser Leben; 18. Blaubart; 20. Fäustling und Margaretherl (Hopp). — **Hamburg.** Stadtth.: 16. Freischütz; 17. Postillon von Lonjumeau; 18. Lohengrin; 20. Hugenotten; 22. Meistersinger. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 16. Freischütz; 17. Fidelio; 19. Schwarzer Domino; 21. Jüdin; 22. Tannhäuser. — **Magdeburg.** Stadtth.: 16., 17., 19., 21 und 22. Afrikanerin. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 16. Jüdin; 19. Afrikanerin. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 16. Margarethe; 20. Belisar. — **Nürnberg.** Stadtth.: 16. Maskenball (Verdi); 19. Barbier von Sevilla; 21. Postillon von Lonjumeau. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 19. Troubadour. Czech. Nationalth.: 16. Semiramis; 18. Linda di Chamounix. — **Regensburg.** Stadtth.: 19. Lustige Weiber; 21. Flotte Bursche; (nachträglich:) 9. Templer und Jüdin; 12. Tell. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 16. Margarethe; 18. Lucia von Lammermoor; 20. Gute Nacht, Herr Pantalon (Grisar). — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 17., 18. und 20. Mirjam (Anguet Klughardt). — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 16. Prophet; 17. Postillon von Lonjumeau; 18. Lohengrin; 19. Figaro's Hochzeit; 21. Margarethe; 22 Wilhelm Tell. Carl-Th.: 16., 17., 18., 19., 20., 21. und 22. Prinzessin von Trebizonde. Theater an der Wien: 18., 19. und 20. Indigo und die vierzig Räuber; 21. Schöne Helena; 22. Blaubart.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Clavierquartett in Gmoll. (Wiesbaden, 4. Quartettsoirée.)

Bruch (M.), „Das Lied vom deutschen Kaiser", für Chor und Orchester. (Oldenburg, 8. Abonnementconcert.)

Goldmark (C.), Orchesterscherzo. (Wien, Philharmonisches Concert.)

— — Suite für Pianoforte und Violine. (Bremen, 1. Kammermusik des Hrn. Gleistein und Genossen.)

Hiller (F.), „O weint um sie", für Sopransolo, Chor und Orchester. (Oldenburg, 8. Abonnementconcert.)

Lux (F.), Ouverture zum „Kätheben von Heilbronn". (Wiesbaden, letztes Symphonieconcert.)

Raff (J.), Chromatische Sonate für Pianoforte und Violine. (Wien, Concert der Pianistin Frl. Joël.)

Rubinstein (A.), Claviertrio in Fdur. (Bremen, 2. Kammermusik des Hrn. Gleistein und Genossen.)

— — Claviertrio in Bdur. (Stuttgart, 7. Kammermusiksoirée.)

Sehwalm (R.), Clavierconcert in Ddur mit Orchester. (Elbing, Symphonieconcert.)

Wagner (R.), Kaiser-Marsch. (Dresden, Symphonieconcert der Mannefeldt'schen Capelle. Leipzig, Neues Theater. München, 4. Musikalische Akademie.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 14. Leipziger Aufführung von A. Langert's „Dornröschen". — Berichte und Notizen.

— — No. 15. Besprechungen (Compositionen von J. v. Beliczay [Op. 7—9] und C. F. Konradin [Op. 42 und 43]). — Berichte.

Echo No. 16. F. J. Fétis. Von A. W. Ambros. — Berichte und Notizen. — Beilage: Berichte und Notizen.

Musica sacra No. 3. Der Gebrauch der Schlüssel im 16. Jahrhundert. Eine historische Skizze von F. Witt. — Carl Greith's Missa Op. 13. — Umschau. — Literarischer Anzeiger. — Nekrolog (Johannes Oehler).

Neue Zeitschrift für Musik No. 17. Ueber das Wunderbare in der Kunst. Skizze von Arthur Stahl. — Die Tonica mit ihren Dominanten und Nebenaccorden im Metrum. Von L. Köhler. — Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger (Compositionen von G. Vierling [Op. 39], Ed. Kremser [Op. 19] u. A.).

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 4. Die Harmonisirung des Pange lingua in No. 1. — Correspondenz aus Rom. — Besprechungen (Orgelstücke von J. P. Sweelinck und Compositionen von A. Hofer). — Correspondenz der Redaction.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Leipzig kam R. Wagner's Kaiser-Marsch am 23. d. Mts. durch die während der Messe in den Sälen des Hôtel de Pologne concertirende Gungl'sche Capelle aus München zur ersten öffentlichen Aufführung und musste er auf Verlangen sogar wiederholt werden. Im neuen Stadttheater wurden die Opernabende des 24. und 26. mit dieser Composition begonnen, welchen Vorführungen eine Privataufführung am Mittag des 21. im gleichen Hause vorangegangen war. In dieser erschien der gerade in Leipzig verweilende Meister nicht nur persönlich, sondern leitete derselbe sogar eine Wiederholung seines Werkes selbst. Das Orchester ist, wie man hört, seitdem sehr differirender Meinung über Wagner's Direction; die bequemeren Mitglieder dieses Tonkörpers sind dabei natürlich die Zürnenden. Den wenigen zuhörenden Theilnehmern an dieser Probe aber hat auch diese Gelegenheit wieder den überzeugendsten Beweis von der eminenten, wohl unvergleichlichen Directionsfähigkeit des grossen Mannes geliefert und wird diese Stunde sicherlich Allen in treuem Gedächtniss bleiben. — Ueber den Werth des in Rede stehenden Marsches haben sich bis jetzt die beiden Leipziger Localblätter „Tageblatt" und „Nachrichten" und zwar ziemlich gegensätzlich ausgelassen. Die Referate in letzterem Blatte scheinen von einem Verfertiger herzurühren; wenigstens misst man im ersten sich höchstselbst, im zweiten dem Publicum „gut kaiserliche" Denkungsart bei, um damit das gewonnene Urtheil hemänteln und erklären zu können. Nach einem ziemlich confusen, doch günstigen kritischen Referat von J. H. (dem Inspector des Stadttheaters?) über dieses Werk brachte die vorige Mittwochsnummer des „Tageblattes" eine weitere und gleichzeitig die für diese beiden Blätter erste wirklich sachgemässe, dabei die hohe Bedeutung dieser Festcomposition voll würdigende Besprechung von Dr. O. Paul.

* Die Pariser Commune wird in einigen Tagen ein grosses Concert in der Grossen Oper veranstalten, in welchem u. A. ein Trauermarsch mit eingewebter Marseillaise von dem Norweger Selmer und ein Marsch mit „God save the King" (!) unter Leitung des ebengenannten Componisten gespielt werden sollen.

* Das Professoren-Collegium des Brüsseler Conservatoriums beabsichtigt dem verstorbenen Director des Institutes, Fétis, auf einem der öffentlichen Plätze der genannten Stadt eine Statue zu errichten. In Mons, Fétis' Geburtsort, soll eine Strasse den Namen des Verstorbenen erhalten.

* Musikdirector Bilse wird auf der von uns bereits notificirten Reise nach Warschau in verschiedenen Städten Schlesiens 11 Concerte zum Besten der vom Kriege Betroffenen veranstalten.

Digitized by Google

* Das im vergangenen Jahre in Folge des Krieges unterbliebene Beethoven-Fest in Bonn soll im August dieses Jahres unter Beibehaltung des ursprünglichen Programms stattfinden.

* Professor Alphonse Mailly in Brüssel ist seitens der belgischen Regierung als derjenige bezeichnet worden, welcher die belgische Organistenschule bei der in Kurzem in London zu eröffnenden internationalen Ausstellung und speciell bei dem damit verbundenen Organisten-Congress vertreten soll. Ungarn wird zu diesem Zwecke den Szegediner Organisten Lohr nach London entsenden.

* Joh. Brahms' „Deutsches Requiem" kam am letzten Charfreitag auch noch in Cöln zur Aufführung, welche Hr. F. Gernsheim leitete.

* Die Ferien im Münchener Hoftheater dauern diesmal vom 8. bis 31. Juli; Wagner's „Rienzi" gelangt noch im Laufe des Monates Juni zur Aufführung.

* Im Hoftheater zu Weimar fand ohnlängst die erste Aufführung von August Klughardt's dreiactiger Oper „Mirjam" statt.

* Im Casseler Hoftheater stiess der Versuch, Weigl's „Schweizerfamilie" wieder ins Repertoire aufzunehmen, auf entschiedene Oppositien des Publicums.

* In Neapel hatte Palmieri's neue Oper „La Fortuna d'un poeta" nur geringen Erfolg. Gleiches Schicksal hatte Malpieri's neue Oper „Linda d'Ispahan" bei ihrer ersten Aufführung im Teatro Fenice zu Venedig.

* „Lohengrin" von R. Wagner hat vor Kurzem seinen Einzug in New-York gehalten. Ein dortiges Blatt bezeichnet diese Aufführung als überhaupt die erste in Amerika.

* Der Tonsetzer Anton Deproose hat sein Domicil von Gotha nach München verlegt.

* Frl. Marie Krebe, die gegenwärtig in Amerika weilende Dresdener Pianistin, „hat dort", wie die „N.-Y. M.-Z." sich ausdrückt, „den eigentlichen Heerd von Anerkennung ihrer allerdings grossartigen Leistungen gefunden".

* Dr. L. Damrosch ist glücklich in New-York angelangt und von dem dortigen „Arion", dessen Leitung Hrn. Damrosch übertragen, feierlich empfangen worden. Sein Debut wird er gleichzeitig in den beiden Eigenschaften als Dirigent und Violinvirtuos machen.

* Musikdirector und Domcapellmeister Brosig in Breslau ist zum Musiklehrer an der dasigen Universität ernannt worden.

Auszeichnungen. Musikdirector Bilse ist vom Grossherzog von Baden mit dem Ritterkreuz erster Classe des Zähringer Löwenordens decorirt worden. — Concertmeister J. Lauterbach in Dresden hat vom sächs. König den Albrechtsorden erhalten.

Gestorben. In Bologna starb der als Lehrer wie als ausübender Tonkünstler gleich ausgezeichnete Ritter Giuseppe v. Busi im Alter von 62 Jahren. — Der Componist Benjamin Congreve ist in London gestorben. — In St. Petersburg starb der Hofball-Capellmeister Ljadeff.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: Die Rose vom Libanon. Dramatische Dichtung von Peter Lohmann, Musik von Joseph Huber. Clavierauszug. — G. Rebling, „Neuer Frühling", für gemischten Chor, Op. 29, und „Die Geister der Helden", für eine Bassstimme mit Pianoforte, Op. 31. — G. Jensen, Fünf Clavierstücke zu 4 Händen, Op. 2. — J. C. Kessler, Drei Tonstücke für Pianoforte, Op. 95 — Jos. Rheinberger, „Zeiten und Stimmungen", Op. 41, und „Liebesleben", Op. 55, Lieder und Gesänge mit Pianoforte; Capriccio giocoso für Pianoforte, Op. 43. — „Der Contrabandiste" von Rob. Schumann, für Pianoforte zum Concertvertrag übertragen von Carl Tausig. — Richard Wagner, Ueber die Bestimmung der Oper, ein akademischer Vortrag; Ueber die Aufführung des Bühnenfestspieles „Der Ring des Nibelungen", eine Mittheilung und Aufforderung an die Freunde seiner Kunst.

Berichtigung. In No. 17, S. 268, 1. Sp., 33. Z. v. e. ist der Autorname „Haydn" anzugeben vergessen worden. S. 270, 1. Sp., 9. Z. v. u. muss es „Cordova" statt „Cordovilla" und 2. Sp., 19. Z. v. o. „Fiorina" statt „Fiovina" heissen.

Briefkasten. *A. M.* in *B.* C. F. Schmidt in Heilbronn. — *Ed. C.* in *K.* Die Wunderkind-Notiz hatte bereits in allen Tagesblättern gestanden. — Ihre Anfrage können wir heute noch nicht beantworten; es dünkt uns überhaupt, als müsste Ihnen an Ort und Stelle die Erforschung leichter werden, als uns. — *L. H.* in *D.* Nachzügler wird mit Dank quittirt. — *C. K.* in *B.* Näheres lässt sich noch nicht angeben.

Anzeigen.

[124] Soeben erschien in unserem Verlage vom Componisten des beliebten Walzers:

„Am schönen Rhein, gedenk ich dein",

Kéler-Béla,

Deutsches Gemüthsleben.

Walzer für das Pianoforte. Preis 15 Ngr.

Echt „deutsche" schwungvolle Melodien zeichnen dieses Opus vor so vielen neu erschienenen Tänzen aus und stellen ihm dieselbe grossartige Verbreitung in Aussicht, wie sie jene erste Composition gefunden hat.

Berlin. **Ed. Bote & G. Bock.**

[125] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[126.] Der **Männergesangverein „Arion"** in **Bielefeld** sucht zum baldigen Eintritt einen **tüchtigen Dirigenten** zu engagiren, am liebsten einen solchen, der bereits einen Gesangverein geleitet hat. Qualificirte Bewerber belieben sich wegen der Bedingungen an den Vorsitzenden des Vereines, Herrn **Wilh. Budde,** zu wenden.

Strebsamen Musikern, die namentlich im Clavierunterricht tüchtig, dürfte hierdurch die beste Gelegenheit geboten werden, sich eine sichere Existenz zu gründen.

[127.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Photographie in Visitenkartenformat

von

Richard Wagner.

7½ Ngr.

☛ Von Richard Wagner selbst als sein empfehlenswerthestes photographisches Portrait bezeichnet.

Digitized by Google

[128.] Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen soeben:

Ueber die Bestimmung der Oper.

Ein akademischer Vortrag

von

Richard Wagner.

Preis 10 Ngr.

Ueber die Aufführung des Bühnenfestspieles:

Der Ring des Nibelungen.

Eine Mittheilung nnd Aufforderung an die Freunde seiner Kunst

von

Richard Wagner.

Preis 5 Ngr.

[129.] Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Novasendung No. 3, 1871.

Cramer, Heinrich, Tranermarsch dem Andenken der gefallenen deutschen Krieger gewidmet für Pianoforte . . . . . — 7½

Giese, Th., Op. 149. Jugendschwärmereien. Leichte Tonstücke für Pianoforte.

No. 1. Feenreigen . . . . . — 5
„ 2. Lied ohne Worte . . . . . — 5
„ 3. Idylle . . . . . — 5
„ 4. Der kleine Reiter . . . . . — 7½
„ 5. Die kleine Schwärmerin . . — 5
„ 6. Soldatspielen . . . . . — 7½
„ 7. Alpen-Jodler . . . . . — 7½
„ 8. Der Schlittschuhläufer . . . — 10

Krug, D., Op. 277. Kriegers Heimkehr. Tonstück für Pianoforte . . . . . — 17½

Nessler, V. E., Op. 37. Drei Balladen für eine Singstimme mit Begleitung d. Pianof.

No. 1. Der wunde Ritter, von H. Heine. — 7½
„ 2. Der Rattenfänger, von Goethe. — 5
„ 3. Der Pilgrim von St. Just, von Graf A. v. Platen . . . . — 7½

Neumann, E., Der Leipziger Coupletsänger. Sammlung auserwählter Lieder, Couplets, komischer Scenen etc., für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 12. Der Kitzliche. Text von E. Linderer . . . . . — 7½
„ 13. En gros und en détail. Text von E. Linderer . . . . — 7½
„ 14. Kenner-Couplet. Text von E. Linderer . . . . . — 7½
„ 15. Das gute Herz. Text von E. Linderer . . . . . — 7½
„ 16. Kommt 'raus der Jüd. Soloscene. Text von E. Linderer. — 10
„ 17. Der Billard-Kellner. Soloscene. Text von E. Linderer . . — 10

Oesten, Th., Op. 270. Zwei kleine Phantasien über beliebte Opern für Pianoforte.

No. 1. Rossini, Der Barbier von Sevilla. — 15
„ 2. Bellini, Norma . . . . . — 15

Rheinberger, Jos., Op. 55. Liebesleben. Ein Cyklus von acht Liedern für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Seliger Glaube. Gedicht von O. Stieber . . . . . — 7½
„ 2. Des Mädchens Geständniss. Gedicht von R. Reinick . . — 7½
„ 3. Schnsucht. Gedicht von Zedtlitz . . . . . — 5
„ 4. Mein Engel, hüte dein. Gedicht von W. Hertz . . . . . — 7½
„ 5. Der verpflanzte Baum. Gedicht von W. Hertz . . . . . — 10
„ 6. Treib zu, mein kühnes Boot. Gedicht von Th. Moore . . — 7½
„ 7. Der Verlassene. Gedicht von M. Meyr . . . . . — 7½
„ 8. Letzter Wunsch. Gedicht von W. Hertz . . . . . — 7½

Stade, Wilhelm, Vier Gesänge für vier Männerstimmen. Neue Ausgabe.

No. 1. Wanderlied, von Eichendorff. Part. und Stimmen . . . . — 7½
„ 2. Vor Jena, v. L. Dreves. Part. und Stimmen . . . . . — 7½
„ 3. Lebewohl, von O. L. B. Wolff. Part. und Stimmen . . . . — 7½
„ 4. Frühlingsreigen, von Klingemann. Part. und Stimmen . — 7½

[130.]

Neuer Verlag

von

Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Spanische Romanze

(Der Contrabandiste)

von

R. Schumann

für Pianoforte zum Concertvortrag

übertragen von

Carl Tausig.

[131.] Ein **I. Clarinettist** findet sofort oder bis spätestens zum 15. Mai Stellung in der Badecapelle zu Kösen.

Meldungen nimmt entgegen

Br. Heyne, Dirigent.

[132.]

Offene Stelle für Musiker.

Gesucht: Ein Director für ein Conservatorium in einer grossen Stadt der Vereinigten Staaten von Nordamerika. Adr.: **Dietr. Fehrmann,** Grand Hôtel royal in Bonn.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 5. Mai 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 19.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

Inhalt: Beethoven's Claviersonaten. Ein Beitrag zur Secularfeier 1870. Von W. Tappert. (Fortsetzung.) — Einiges über Concertmeisterthum. Von A. Ritter. — Kritik: Festouverture von L. Damrosch. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Wien. (Fortsetzung.) — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Männerchöre von E. A. Tod. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Claviersonaten.

Ein Beitrag zur Secularfeier 1870.

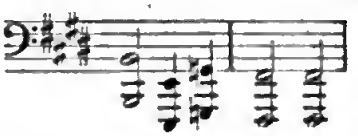
Von **Wilhelm Tappert.**

(Fortsetzung.)

13. Sonate Cismoll („Mondschein-Sonate"), Op. 27, No. 2. (1801.)

Auf dem Titel der Hallberger-Ausgabe ist die Widmung falsch; sie müsste heissen: „Der Gräfin Julia Guicciardi"*). Die Ueberschrift des Adagio: Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimo e senza sordini, nach welcher das ganze Stück sehr zart und ohne Dämpfer zu spielen ist, wurde und wird noch heute in ihrem letzten Theile vielfach missverstanden. „Senza sordini bedeutet ohne Pedal", so wird hartnäckig gelehrt, und die Urheber der unzähligen Ausgaben, von denen sich jede einzelne pomphaft als Edition soigneusement revue, corrigée etc. ankündigt, sind zum Theil an diesem Irrthume schuld. Wenn z. B. Moscheles in der „Mondschein-Sonate" neben der obigen Angabe Beethoven's noch das Finale mit Ped. und * reichlich ausstattet, wer soll da vermuthen, dass senza sordini und Ped. ein und dasselbe bedeuten? Um weiteren Missverständnissen vorzubeugen, würde es gerathen sein, künftighin durch eine Uebersetzung den Sinn der italienischen Aufschrift klar zu legen.

Auch in dieser Sonate ist das Clavier nicht ausgibig genug gewesen. Takt 13 und 14 des Adagio muss der Bass heissen:



Ferner wird hie und da ein discret angebrachtes Contra-Cis von sehr guter Wirkung sein, voraussgesetzt, dass dieser Ton auf dem Claviere als ein verwendbarer vorhanden ist; ein wüster Brummbass bleibe unberührt. Doch sei man in dieser Beziehung nicht allzu wählerisch. Beethoven's tiefstes F musste, das liegt in der Construction der Claviere, dieselben Mängel haben, welche dem Contra-Cis anhaften, sobald es die vorletzte Taste ist; und doch — vielleicht gar deshalb — zieht der Meister dann und wann mit ersichtlicher Vorliebe die allerletzten Tonhürger zum Dienste heran, z. B. in der „Appassionata".

Das Contra-F klang ganz anders, als es noch den Beschluss bildete, jetzt ist sein eigenthümliches Surren verschwunden und vergessen, denn Andere sind gekommen und tiefer hinabgestiegen, auch das Contra-C ist schon der Letzte nicht mehr. Jedes Tonbild, welches irgend einen „Ambitus" zur Voraussetzung hat, sei es der erlaubte Umfang für eine Melodie oder die räumliche Ausdehnung der Claviatur, muss rettungslos erblassen, sobald die Schranken fallen. In Mitzler's Anfangsgründen des Generalbasses (1739!) heisst es S. 44, 45: „Den Umfang der Tone von C bis c̄ und also die zwey untersten Oktaven auf dem Clavier heisst man den Bass. Den Bezirk der Tone von c̄ bis c̿, und also die zwey obersten Oktaven heisst man Diskant." Damals war das Bild, welches Bach in seiner Matthäus-Passion vom Zerreissen des Tempelvorhanges

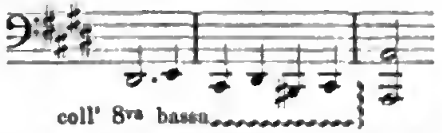
*) Wörtlich in den ältesten Ausgaben: „Alla Damigella Giulietta Giucciardi".

Digitized by Google

entwirft, malerischer, anschaulicher, überzeugender. Das „unten aus“ erstreckte sich wirklich bis zum damaligen Ende aller Dinge.

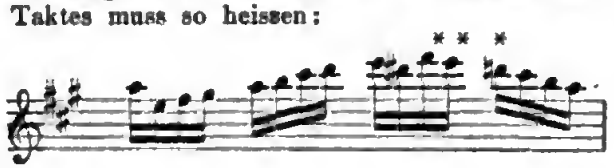
Seb. Bach, Matthäus-Passion. 1728. (No. 73, Rec. des Evangelisten.)

Nun zurück zur „Mondschein-Sonate“. Ein recht hübsches Pianoforte angenommen, empfiehlt es sich auch, den Bass in Takt 14 und 13 vor dem Schlusse um eine Octave tiefer zu spielen:



Die Senkung nach den tiefsten Tiefen entspricht dem Charakter dieser Stelle, und die Erhebung nach der Sexte macht einen guten Effect, doch möchte ich wegen dieser zwei Takte die löbliche musikalische Mitwelt nicht zum Kampfe herausgefordert haben.

Im Finale ist das ehemals mangelnde dreigestrichene fis nachträglich zu substituiren. Der Discant-Part des 35. Taktes muss so heissen:



14. Sonate Ddur (Pastorale), Op. 28. (1801.)

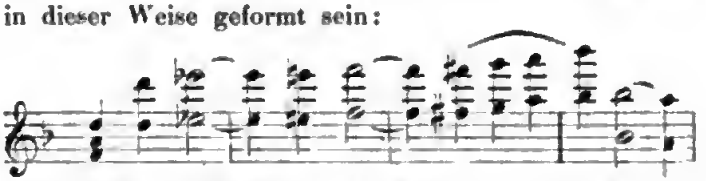
Im zweiten Theile des ersten Satzes, wo der Fis dur-Accord 17 Takte lang erklingt, schrieb Beethoven für die letzten 5 Takte senza sordino*) vor. Moscheles setzt dafür senza sordini und ausserdem eigenmächtig Ped. schon unter den ersten Takt. Im 61. Takte, vom Theilschluss gezählt, muss der Bass

eine Octave tiefer gespielt werden; dasselbe behaupte ich von der Stelle 20 Takte später:

Die entsprechenden Takte des Dacapo-Theiles berechtigen mich dazu.

15. Sonate D moll, Op. 31, No. 2. (1802.)

Man zähle 40 Takte vom Schlusse des ersten Satzes zurück, vergleiche die erste Stelle mit der ihr entsprechenden im ersten Theile (34 Takte vor dem Wiederholungszeichen), und es wird die Nothwendigkeit einer zeitgemässen Umgestaltung nicht geleugnet werden können. Die Takte 40—37 sollten für die rechte Hand in dieser Weise geformt sein:



Im zweiten Theile des Finale scheinen mir die 12 Takte vor der solo und decrescendo wimmernden Secunde es d corrumpirt; doch mag ich, schon der Raumersparniss wegen, dieselben hier nicht einrücken, aber vorurtheilsfreie Kenner wollen sich angeregt fühlen, einen Vergleich zwischen den 16 letzten Takten des ersten Theils und der von mir citirten Stelle zu machen. Vielleicht stimmen sie mir dann bei, wenn ich wegen der inneren Analogie auch die Herstellung einer äusseren Gleichförmigkeit für geboten erachte.

16. Sonate Es dur, Op. 31, No. 3. (1802.)

Im Wiederholungstheile des ersten Satzes hat das in Es dur erscheinende zweite Thema sammt der passagenförmigen Ueberleitung (Gang würde Marx sagen) zum variirten Nachsatze wegen des geringeren Umfanges der Claviatur nicht wenig Schaden gelitten. Der 50. Takt des ersten Theiles gibt uns die nöthigen Fingerzeige zur Wiederherstellung. Danach müssen die Takte 5—7 dieses zweiten Themas um eine Octave höher gespielt werden:

Dasselbe gilt von den ersten 3 Takten der gangartigen Fortsetzung; die nächsten beiden

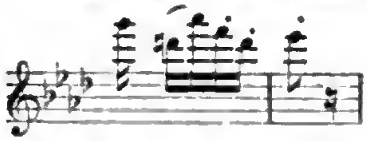
sind durchaus überflüssig. Sie würden nicht vorhanden sein, wenn Beethoven für ein Clavier von modernem Umfange geschrieben hätte. Die 1804 componirte „Appassionata“ reicht schon bis zum viergestrichenen c; der Meister mag sich unterdess ein neues Clavier angeschafft haben, was hoffentlich noch aus irgend einer Falte irgend eines vergilbten Papierschnitzels zu ermitteln sein wird. Nolens volens, blos wegen des elenden Kastens, hat der grosse Tondichter zwei Takte einschalten müssen. Ist das nicht merkwürdig? Widerlegt das nicht einige Vorstellungen aus der Theorie vom Schaffen? Beweist es nicht die Knechtschaft, in welcher der freie Künstler sich gar oft befindet? Es wäre noch die eine und die andere Nutzanwendung zu machen, ich will aber schweigen, ich habe genug an den Blitzstrahlen zorniger Dilettanten-Augen, an den Bannstrahlen erboster Recensentenfedern, weil ich ge-

*) Der tiefen Lage wegen genügt die Bassdämpfung.

Digitized by Google

wagt, zwei jedenfalls unsterbliche Takte des Unsterblichen kurzweg als entbehrliche, ja sogar als störende zu bezeichnen. Empfindsame Leute, die keine Note missen wollen, werden weinen! Hoffen wir, dass sich Hände genug finden, um diese Wehmuthsthränen zu trocknen.

Im ersten Satze führt die Beschränktheit des Claviers ausnahmsweise einmal zu einem Ueberflusse, im Scherzo dagegen zeigt sich wieder der alte, gewohnte Mangel. Man zähle vom Schlusse des ersten Theiles 10 Takte zurück. Die Sechszehntel-Figur muss hier — wie zuvor und nachher — so heissen:



Die Verstümmelung, welche sich in allen Ausgaben findet, war ehemals geboten, sie sollte jetzt nicht mehr erlaubt sein. Gegen das Ende des zweiten Theiles erscheint die entsprechende Stelle in Asdur und zwar — von einigen Umstellungen abgesehen — in ihrer wahren Gestalt.

17. Sonate Cdur, Op. 53. (1803.)

Im Rondo vermisse ich (Takt 9 und 13 nach Abschluss der langen Trillerkette) zweimal das tiefe E. Die Härtel'sche Ausgabe bringt die fehlenden Noten zaghaft in Klammern; 's ist zwar wenig, doch immerhin anzuerkennen, denn so weit wagen sich die Anderen nicht, man lässt sich am Herkömmlichen genügen. Eine gleiche Ergänzung muss auch nach der Wiederkehr des Trillers einige Seiten später stattfinden. Takt 6 und 7 des in Cmoll beginnenden Zwischensatzes (kenntlich durch seine hämmernden Octaven) sollten mit nachstehendem Basse gedruckt werden:

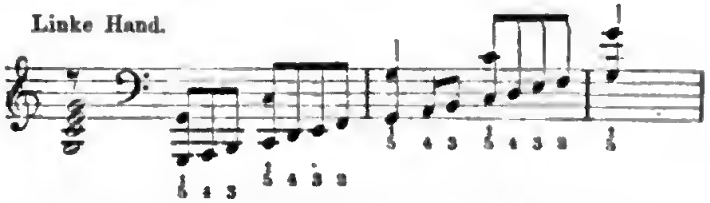
Die Verbesserungen und Erweiterungen, welche das Clavier seit Beethoven erfahren hat, kommen den Sonaten, wie sie uns überliefert sind, zu Statten, ja sie machen es möglich, manche durch nothgedrungene Anpassung mehr oder weniger alterirte Idee des Componisten nachträglich in ihrer wahren Gestalt zur Erscheinung zu bringen, doch gibt es auch einige Ausnahmen; neben dem grossen Gewinn haben wir auch kleine Verluste zu verzeichnen. Von einer solchen Stelle wird später (Sonate Asdur, Op. 110) die Rede sein, eine andere findet sich im Schluss-Prestissimo des letzten Satzes der Cdur-Sonate (Op. 53). Beethoven verlangt hier 10 Takte hindurch bald von der rechten Hand bald von der linken gebundene Octaven-Tonleitern. Mit dem Handgelenk sind sie wegen des äusserst beschleunigten Tempos nicht herauszubringen; glissando mögen sie gemeint sein — präcise Angaben fehlen —; gleichviel, das Octaven-glissato war ehemals leichter als heut. Man versuche es auf einem alten Wiener Flügel und dann auf einem modernen Bechstein. Es soll Niemand riskiren, diesen Weg zu betreten, diese Verwegenheit dürfte sich grausam rächen. Im Concertsaal verlangt man in jedem Augenblicke Gelungenes zu hören, der Spieler muss also stets das Sichere dem Gewagten vorziehen. Was nun thun, wenn die bösen 10 Takte kommen?

In den Sonaten Op. 2, No. 2 und Op. 90 haben einzelne Herausgeber der schwerlichen Fassung des Originals bequemere Lesarten „klein beigegeben", warum sollte es verwehrt sein, den unmöglichen Prestissimo-Passagen im Rondo der Op. 53 ein rettendes „Ossia" hinzuzufügen? Hier ist es!

Tausig spielt die Stelle so:

Rechte Hand.

Linke Hand.



Ich frage Alle, denen es vergönnt war, die grosse Cdur-Sonate von Tausig zu hören, ob sie irgend einen Mangel verspürten? Ich vermuthe, es wird Niemand eine Note vermisst, sondern Jeder die Rapidität bewundert haben, mit welcher die Malefiz-Octaven, scheinbar voll und ganz, hinab- und hinaufstürmten.

(Forsetzung folgt.)

Einiges über Concertmeisterthum.

Von A. Ritter.

Jedes deutsche Orchester hat heutzutage seinen Concertmeister, d. h. sein erster Violinist führt diesen Titel, ohne dass er in den meisten Fällen eine Ahnung von den mit diesem Posten verbundenen Obliegenheiten hat. Nun steht es aber ausser Frage, dass die Qualität eines Streichorchesters zum grossen Theil vom Concertmeister abhängt, nämlich davon, ob dieser sich seiner Obliegenheiten bewusst ist und Energie und Autorität genug besitzt, um sie auch durchzuführen. — In diesem Sinne wurde früher die Aufgabe eines Concertmeisters aufgefasst, und wer solche Wirksamkeit noch aus eigener Anschauung kennt, z. B. des alten Lipinski an der Dresdener Capelle, und deren ausserordentlich günstigen Einfluss, der wird mit uns lebhaft bedauern, dass heutzutage das ganze Concertmeisterthum zu einem blossen Titel herabgesunken ist. Am ersten Pult wird

Digitized by Google

eben nur ein Solospieler von Ruf placirt, der au fond du coeur jeden Strich bedauert, den er im Orchester thun muss, und dem man gewiss nicht nachsagen kann, dass er jemals über die orchestrale Behandlung der Streichinstrumente und die verschiedene Wirkung der hierbei anzuwendenden Spielweisen (Stricharten, Fingersätze) ernstlich nachgedacht hätte; dieser spielt nun seine Stimme, sich möglichst schonend, herunter und hinter ihm, an den anderen Pulten, spielt eben jeder wie er will. So sehr in den letzten zwanzig Jahren die Leistungsfähigkeit unserer Streichorchester auch nach technischer Seite hin vorgeschritten sein mag, so wird doch jeder Urtheilsfähige zugeben, dass nach Seite des correcten Vortrags selbst unsere besten Hofcapellen fortgesetzt wahrhaft bedenkliche Rückschritte machen. Es ist daher an der Zeit, darauf hinzuweisen, wie wichtig die Thätigkeit eines wirklichen Concertmeisters ist, möglichst genau anzudeuten, worin dieselbe zu bestehen hat, und diese Andeutungen durch herangezogene Beispiele näher zu erläutern.

Die von mir gemeinte Thätigkeit eines Concertmeisters wird hauptsächlich darin zu bestehen haben: in die Ausführung der Partien der Streichinstrumente die vom Componisten beabsichtigte Einheit zu bringen, durch Anordnung der gemeinsam anzuwendenden Spielweisen. Bevor ich aber darauf näher eingehe, habe ich einer Function zu erwähnen, die der Concertmeister auszuführen hat, ehe es noch zum „Spielen" kommt, und die von allergrösster Wichtigkeit ist.

In den meisten Orchestern ist es beim Einstimmen Gebrauch, dass der erste Hoboer das a angibt und nun jeder Streichinstrumentist danach stimmt, ohne weiter über die Richtigkeit seines Stimmens controlirt zu werden. Das ist ein entschieden schlechter Brauch. Würde man nach einem solchen Einstimmen sämmtliche Violinen ihre leeren Saiten zugleich anstreichen lassen, so würde sich herausstellen, dass auch nicht Zwei unter ihnen vollkommen gleich gestimmt haben. Zwischen rein und rein muss hier immer noch ein Unterschied zugestanden werden, der bei der Solovioline allerdings verschwindend klein, daher unmerklich wird, bei zwölf- oder vierundzwanzigfacher Besetzung aber, und zwar an Stellen, wo er nicht durch accommodirtes Greifen maskirt werden kann, auf die peinlichste Art zu Tage tritt. Beispielsweise erwähne ich hier diesen Accord:

ich hörte ihn von der Berliner Hofcapelle, gleich nach dem Einstimmen, in der Ouvertüre so eclatant unrein, dass mir seine öftere Wiederkehr gradewegs zur Pein wurde. Das a hatten gewiss Alle rein eingestimmt, aber das unselige leere e — bei diesem Accord schlechterdings nicht zu maskiren — klang entsetzlich. — Jeder, der Gelegenheit gehabt, mit Violinisten zu verkehren, wird zugeben, dass unter ihnen die Manier zu stimmen verschieden ist. Unter Violinisten vom feinsten Gehör und von der reinsten Intonation im Spiel findet man bald Einen, der die Neigung hat, die Quinte um eine Schwebung zu hoch zu stimmen, bald Einen, der sie etwas tiefer hält. Will man daher Effecte vermeiden, wie die von mir angeführte Ausführung des E dur-Accordes in der Berliner Capelle, so kehre man zu dem früheren Gebrauch zurück, der darin bestand, dass der Concertmeister, nachdem er vom Hoboer das a bekommen hatte, jeden einzelnen Streichinstrumentisten genau nach seiner Violine stimmen liess, und zwar nicht nur die A-Saite, sondern alle Saiten. Hierin war Lipinski in Dresden unermüdlich, — vor der Ouvertüre und in jedem Zwischenact untersuchte er die Stimmung jeder einzelnen Violine, jeder Bratsche, jedes Violoncells und jedes Contrabasses. Ich frage alle jene, welche sich der unnachahmlichen Reinheit erinnern, welche damals das Quartett der Dresdener Capelle auszeichnete, ob sie diesen Brauch für überflüssig halten.

Ich gehe nun auf die eigentliche Thätigkeit des Concertmeisters über, auf den Einfluss, den er nun, nachdem die Instrumente wirklich rein gestimmt sind, auf das Spiel ausüben soll.

Vor Allem wird er hier auf Gleichheit des Striches, resp. der anzuwendenden Stricharten zu sehen haben. Es ist behauptet worden, eine absolute Gleichheit des Striches sei, da es allerdings „hübsch aussieht", wenn alle Geiger so gleichmässig hinauf- und herunterstreichen, — eigentlich nur für das Auge berechnet und ohne wesentlichen Einfluss auf den Klang. — Das ist grundfalsch. Das allereinfachste Beispiel, welches sich, um das Gegentheil zu beweisen, anführen lässt, ist folgendes, welches ich jeden etwa noch zweifelnden Dirigenten selbst zu probiren bitte.

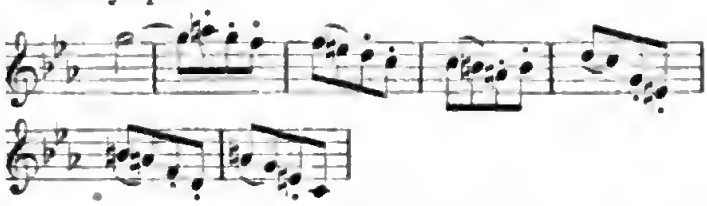
Ich hatte die Symphonie No. 7 in A dur von Beethoven zu dirigiren, das Orchester zählte 10 erste Violinen, 8 zweite. Beinahe das ganze Trio im Scherzo hindurch haben die Violinen den Ton a zu halten.

Dieser Ton soll in einem gleichmässigen piano fortschweben, ohne das geringste crescendo oder diminuendo vernehmen zu lassen. Die Violinisten theilten aber ihren Bogen ganz verschieden ein. Hier nahm Einer vier Takte auf einen Bogen, ein Anderer dort nur zwei, hier wieder Einer drei oder fünf, kurz der Ton schwankte in ungleichmässigem crescendo oder diminuendo umher. Da ich keinen wirklichen, sondern blos einen Titular-Concertmeister hatte, musste ich die Sache selbst regeln. Ich bestimmte, dass 4 Takte auf einen Bogen genommen werden sollten. Nun fiel das unregelmässige Schwanken im Ton schon weg, aber es blieb noch ein Uebelstand: im dritten und vierten Takt hörte ich ein diminuendo, im siebenten und achten hingegen ein crescendo. Die Qualität des Tones ist eben an der oberen Hälfte des Bogens immer eine andere, als an der unteren; — dieses von keinem Spieler beabsichtigte cresc. und dim. war aber nicht

Digitized by Google

wegzubringen, bis ich auf den Gedanken kam, den ersten Spieler an jedem Pult auf den Herunterstrich, den zweiten Spieler aber auf den Hinaufstrich anfangen zu lassen. Nun war die vollständige von Beethoven gedachte Gleichheit im Ton erzielt und die Wirkung eine überraschende, ganz zauberhafte.

Ich habe dieses Beispiel absichtlich zuerst gewählt, denn da bei einem einzelnen ausgehaltenen Ton, unstreitig die möglich einfachste Tonfolge, die es nur gibt, schon die Art der Ausführung so viel an der Klangwirkung ändern kann, um wie viel mehr bei complicirteren Bildungen: einem gesangartigen Thema, oder einer Passage, einer Figur. — Um einen ähnlichen Versuch an einem gesangartigen Thema zu machen, nehme man die ersten 8 Takte des Adagio der Beethoven'schen 4. Symphonie in Bdur. — Die von Beethoven hier vorgeschriebenen Bindungszeichen sind nicht so genau, dass schon aus ihnen die Bogeneintheilung zweifellos erfolgen könnte. Es wird daher Sache des Concertmeisters sein, das ganze Thema genau mit den Zeichen für den Herunterstrich ⊓ und für den Hinaufstrich ∨ zu versehen und darauf zu achten, dass nun unter allen Spielern der Bogen genau gleich geführt und gewechselt wird. Das Resultat für die Klangwirkung ist bei diesem Verfahren geradezu überraschend: — während bei ungleicher Bogeneintheilung unter den Spielern die Tonfarbe dünn, unegal, ich möchte sagen schwindsüchtig ist, bekommt der Ton durch die gleiche Bogeneintheilung etwas Markiges, Gesättigtes, edel Gesangreiches. Ja nicht selten macht es den Eindruck, als hätte man plötzlich die doppelte Anzahl Spieler da. Dieser Eindruck ist mir (bei den Proben) bei piano-Stellen schon oft allseitig bezeugt worden, bei forte-Stellen aber wird er ganz eclatant. Diese Stelle der Violinen aus dem ersten Satze der Beethoven'schen Cmoll-Symphonie:



hörte ich vor einigen Jahren von einer grossen Hofcapelle von 12 ersten Violinen so tonlos ausführen, als seien es ihrer höchstens 5 bis 6. Am ersten Pult wurde die Figur richtig so gespielt:

und zwar mit langem, kräftigem Strich, die ganze obere Hälfte des Bogens dazu verwendend. Am zweiten Pult aber bemerkte ich schon folgende Ausführung, nur an der Spitze des Bogens mit steifem Staccato:

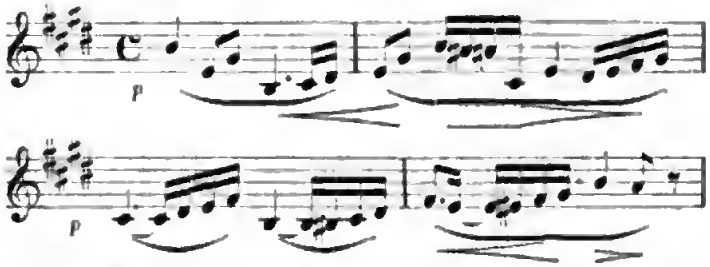
Einige Pulte weiter wurde die Figur auch nach dieser letzten Bezeichnung aber an der unteren Hälfte des Bogens, also mit leichtem, springendem Staccato gespielt. Hier hätten nun sechs Violinisten, die sich alle genau nach der ersten Bezeichnung gerichtet hätten, den Eindruck des Wuchtigen, Markigen, den diese Figur machen muss, sicher besser erreicht, als diese zwölf, von denen jeder spielte wie er wollte, sodass die Figur dünn, jämmerlich klang.

So sehr man es nun auch in den meisten Orchestern vermisst, so leicht ist doch diese Gleichheit der Ausführung zu erreichen, wenn der Concertmeister es nur versteht, seine Autorität geltend zu machen. Schwieriger ist für diesen schon die Aufgabe: überall die richtige, dem Stile des vorzutragenden Stückes entsprechende Spielweise aufzufinden. Es gehört dazu, neben genauer Kenntniss aller früheren zu Lebzeiten der betreffenden Componisten üblich gewesenen Spielweisen, vor Allem Geschmack. Ein geläuterter musikalischer Geschmack wird sich gewiss dagegen sträuben, eine Violinpartie, welche beinahe durchweg im scherzando-Stil geschrieben ist, wie die der Nicolai'schen „Lustigen Weiber", vorwiegend mit kurzem altmodischem, steifem Staccato an der Spitze des Bogens ausführen zu lassen, wie ich dies noch vor 8 Jahren in Dresden hörte, sondern wird es vorziehen, hierfür das modernere sogenannte Spiccato in der Mitte des Bogens zu substituiren, — wie er andererseits wieder zu verhindern wissen wird, dass dieses Spiccato etwa in der grossartigen, gewichtigen Sechzehntel-Figur in Gluck's Ouverture zu „Iphigenia in Aulis" angewendet werde, wie ich dies leider auch schon gehört habe.

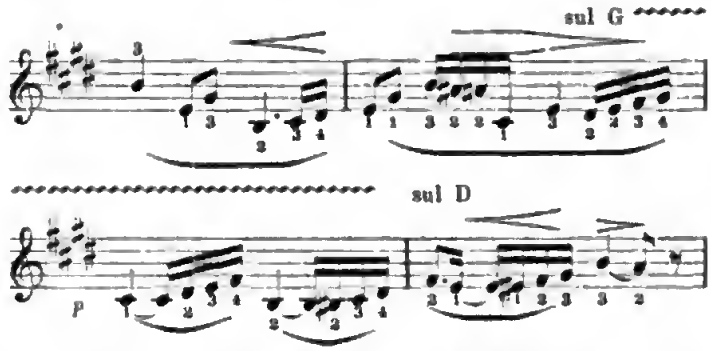
Von nicht geringerer Wichtigkeit als die gleiche Bogenführung ist es, dass sämmtliche Spieler möglichst gleichen Fingersatz nehmen. Dies durchweg consequent beobachten zu wollen, würde ebenso unnöthig als unmöglich sein; das Auge des Concertmeisters muss aber erkennen, an welchen Stellen es unbedingt erforderlich ist. Soll z. B. eine beliebige Tonfigur auf der E-Saite scharf hervorklingen und ein Theil der Spieler gefällt sich darin, sie auf der A-Saite auszuführen, so wird von der beabsichtigten Wirkung nichts erreicht. Durch Controlirung des Fingersatzes bei besonders hervortretenden Stellen der Streichinstrumente wird der Concertmeister auch einem grossen Uebelstande abhelfen können, der bis heute noch in den berühmtesten Hofcapellen mit unbegreiflichster Sorglosigkeit geduldet wird, nichtsdestoweniger aber jedem gebildeteren musikalischen Geschmack unerträglich ist, — ich meine das unwillkürlich angebrachte Portament bei dem Uebergange aus einer Lage in eine andere — oder um den unter Musikern üblichen Ausdruck zu brauchen: das „Rutschen". — Um mich ganz klar über diesen Punct auszusprechen, will ich gleich noch bemerken, dass ein solches Portament, am rechten Ort angewendet und — notabene immer von allen Spielern zugleich, von der grössten Wirkung sein kann. Es möge hier versucht sein, beide Fälle an Beispielen zu demonstriren.

Digitized by Google

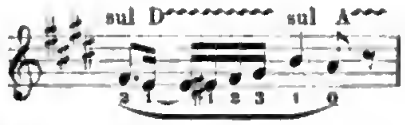
Nehmen wir das wunderbar ausdrucksvolle Liebes-Motiv aus dem Vorspiel zu Wagner's „Meistersingern“:



Diese ganze Phrase würde höchst ausdruckslos und hölzern klingen, wollte man sie durchweg in der ersten Lage spielen. Dies wird jeder der Spieler empfinden und, wenn keine gemeinsame Anordnung für den Fingersatz getroffen wird, die Lagen nach eigenen Gutdünken wechseln — die Wirkung wird dadurch nicht allein ebenso ausdruckslos bleiben, als wenn die Stelle von Allen blos in der ersten Lage gespielt würde, nein, es wird noch eine Undeutlichkeit, eine Verwischtheit und Tonlosigkeit über das Ganze ausgebreitet sein, die den beabsichtigten, zwar etwas hastigen, immer aber doch gesangreichen Ausdruck gänzlich vernichten wird. Einer wird hier das erste Viertel h mit dem 3. Finger auf der D-Saite einsetzen und leicht auf das folgende e (mit dem 1. Finger) herunter „rutschen“, — dieses „Rutschen“ wird aber die Wirkung eines hier wohl statthaften zarten Portaments nicht machen, weil daneben der andere Spieler das h mit dem ersten Finger auf der A-Saite nimmt und nun mit dem Bogen bariolage auf die D-Saite macht. Im zweiten Takt wird ein Theil der Spieler die Achtel e und gis mit dem ersten Finger nehmend ebenfalls durch ein leichtes Portament verbinden, ein anderer Theil wird aber e mit dem ersten Finger, gis mit dem dritten Finger nehmen und nun ein leichtes Portament durch „rutschen“ mit dem dritten Finger von gis auf h machen, — dadurch wird, wie schon gesagt, die Ton-Qualität der ganzen Phrase eine undeutliche, unreine, verwischte werden. Ganz unmaassgehlich sei hier folgender Fingersatz in Vorschlag gebracht:



Sobald von allen Spielern gemeinsam diese Bezeichnung ausgeführt wird, wird ein ganz unerwarteter Gewinn an Ton-Qualität sich herausstellen. Hier gibt meine vom Componisten abweichende Bogenbezeichnung im vierten Takt Veranlassung zu einer weiteren nicht unwichtigen Bemerkung: Die Componisten bezeichnen die Stellen, welche gebunden ausgeführt werden sollen, mit dem bekannten Bindungszeichen, — die Streichinstrumentisten sollten sich aber jetzt endlich klar machen, dass sie durch den Fingersatz in vielen Fällen Töne ebenso gut, ja noch besser verbinden können, als durch Beibehaltung eines und desselben Violinbogenstriches. Z. B. in der oben von mir bezeichneten Ausführung des vierten Taktes ist das letzte Sechszehntel gis jedenfalls besser, trotz des Bogenwechsels, (durch das „rutschen“ des dritten Fingers) mit dem Viertel h verbunden, als hier:



wo der Bogen nicht gewechselt wird.

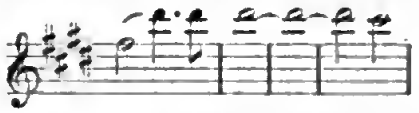
Man nehme daher bei Componisten, die nicht etwa selbst Violinspieler sind, die Bezeichnung für die Bindungen nicht in allen Fällen maassgebend für den Bogenwechsel an. — Hier und da habe ich noch das Vorurtheil gefunden: Portament von einem Tone zum anderen sei bei Streichinstrumenten sowohl als im Gesang nur im Solo-Vortrag anzuwenden, bei mehrfacher Besetzung der Stimmen aber ganz unmöglich. Hierauf erwidere ich, dass sowohl der Chor der Grossen Oper in Paris als auch der Chor des dortigen Conservatoire mit der vorzüglichsten Wirkung Portament anbringt, wie ich dies selbst gehört. Besonders erinnerlich ist mir noch ein anderer Fall, der die Grundlosigkeit dieses eigentlich nur in Deutschland verbreiteten Vorurtheils sicher beweist: Richard Wagner studirte in Dresden Beethoven's Neunte ein. Im Andante maëstoso des letzten Satzes:

verlangte er von dem gesammten, sehr stark besetzten Männerchor, dass das obere e nicht fest („auf den Kopf“) angesetzt, sondern durch ein kräftiges Portament darauf losgegangen werde. Von allen Seiten sprachloses Erstaunen ob dieses Verlangens, dann Weigerungen: das sei unmöglich, ein solches Verlangen zu stellen, sei reiner Unsinn u. s. w. Wagner aber liess sich nicht irre machen und bestand auf seiner Forderung. Bei den ersten Versuchen kamen allerdings sonderbare Klänge zum Vorschein, — einige von den Sängern glaubten sich zu absichtlich recht schlechter Ausführung des Portamentes verpflichtet, um Wagner von der „Unmöglichkeit“ zu überzeugen. Bei fortgesetzten Versuchen wurde es besser und besser, und schliesslich war dadurch eine ganz colossale Wirkung erzielt, der sich noch heute jeder, der das Glück hatte, der damaligen Aufführung beizuwohnen, lebhaft erinnert.

Es sind seitdem 22 Jahre vergangen, aber unerschütterlich fest steht besagtes Vorurtheil noch in den Köpfen aller Gesangvereins-Dirigenten.

Digitized by Google

Ebenso aber, wie mit dem Portament im Sängerchor, verhält es sich mit dem Portament bei den Streichinstrumenten. Dass es, schlecht ausgeführt, den Eindruck einer widrigen Heulerei macht, ist kein Grund, um die gute Ausführung ganz zu vermeiden. Es giebt Stellen, welche durch Vermeidung des Portamentes allen Ausdruck verlieren. Aus hunderten sei hier nur ein Beispiel herausgegriffen: Im 3. Act in Wagner's „Tannhäuser" erklingt vor dem Wiedererscheinen der Venus im nervös vibrirenden Klange der Violinen das Motiv; „Naht euch dem Strande" aus dem ersten Act:



Man lasse diese Stelle ohne Portament vom fis zum dis ausführen, und sie wird allen Ausdruck, allen Sinn verloren haben.

Doch nun genug der Détail-Fragen. Ich kehre zur Hauptfrage zurück: Ist zur Erreichung correcter Orchesterleistungen die Function eines Concertmeisters entbehrlich? Nein, sie ist unentbehrlich und kann namentlich vom Dirigenten nicht mit übernommen werden, da sie für die Thätigkeit eines Einzelnen gerade umfangreich genug, überdies aber vor allen Dingen genaueste Kenntniss in Behandlung der Streichinstrumente dazu erforderlich ist und diese den meisten Dirigenten abgeht.

Es ergibt sich also als dringende Mahnung an alle Orchester-Vorstände: das Concertmeisterthum nicht zu einer leeren Titelsache herabsinken zu lassen. Man sehe bei der Wahl eines Concertmeisters nicht einzig und allein darauf, dass er ein berühmter Virtuose sei — sondern verlange auch alles das, was zu einem wirklichen Concertmeister erforderlich ist. Viele unserer Hoftheater besitzen als Concertmeister nur Solisten, die sich nicht im Geringsten um die übrigen Pulte des Orchesters kümmern, — daher die bedenkliche Incorrectheit in den Leistungen, — daher der Gebrauch, jetzt auch diesen Titel an Violoncellisten, Harfenisten u. s. w. zu verleihen, um die Sache vollends sinnlos zu machen.

Und somit sei das hier Gesagte allen denen zu ernster Erwägung empfohlen, die den Willen haben, Uebelstände in unserem Musikwesen, wo sie sich unwiderleglich zeigen, nicht todt zu schweigen, sondern offen und ehrlich anzuerkennen und zu ihrer Beseitigung beizutragen.

Kritik.

Leopold Damrosch. Festouverture für grosses Orchester, Op. 15. Breslau, Theodor Lichtenberg. Part. 3 Thlr. Stimmen 3 Thlr. 20 Sgr.

Diese Ouverture fusst auf der „symphonischen Dichtung" Liszt's. Wenn der phantasiebegabte Componist sich auf diesen Standpunct stellt, um sich freier ergehen zu können, so wird ihm allerdings der Vortheil, von der Geschlossenheit der classischen Form weniger genirt zu sein, allein auch leicht der Nachtheil, dass das Ganze in einzelne Theile zerfällt, die unter einander nicht in dem inneren Zusammenhange stehen, welchen das musikalische Gefühl trotz aller Gegensätze in den Motiven, welche auch aus dem einheitlichsten Ganzen bekanntlich nicht ausgeschlossen sind, verlangt.

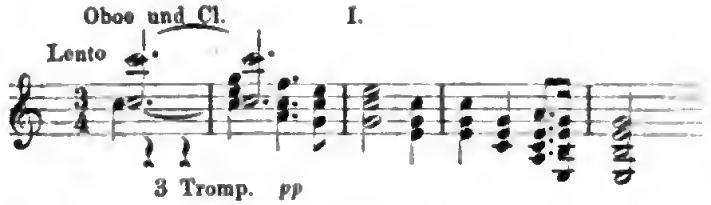
Wie sehr dieses Verlangen aber in dem Wesen des Kunstwerkes selbst begründet ist, zeigt sich u. A. auch darin, dass Liszt selber bemüht gewesen ist, diesen von uns gemeinten inneren Zusammenhang, der sich dem musikalischen Gefühl auch ohne Programm zu erkennen geben soll, nach Fallenlassen der älteren classischen Form, durch andere Mittel wiederherzustellen, was zu allerlei neuen Dogmen neudeutscher Musikgelehrter geführt hat. Dieselben enthielten allerdings viel Wahres, aber leider oft von den verschrobensten Gesichtspuncten aus, sodass derjenige, der mit neudeutschen Theorien componiren wollte, nach einiger Zeit sich als getäuscht erkennen musste.

Sobald es sich nämlich um das Selber-Machen handelt, sei es auch in den ätherischen Gefilden der Kunst, halten die Redensarten nicht lange vor, und bei der begeistertsten Conception eines Musikstückes wird jedem, der sich die Sorge auflädet, eine neue Form in allen Theilen mit unmittelbarem Leben zu erfüllen, noch viel häufiger während des künstlerischen Ausarbeitens die Schwierigkeit, der classischen Form stets aus dem Wege zu gehen, lästig werden, als andererseits die freie Erfindung in ihrer Eigenthümlichkeit durch Benutzung allgemein feststehender Grundzüge in ihrem Fluss gehindert werden würde. Die Erfindung neuer Instrumentalformen ist denn auch ziemlich dürftig ausgefallen, trotzdem man nach der angekündigten Entfesselung aller Genialität deren eine grosse Anzahl hätte erwarten dürfen. Aber das Richtige an der ganzen Bewegung gegen die alten Formen ist allein das, was Rich. Wagner gemeint hat mit der von ihm vollzogenen Ausscheidung des instrumentalen Elementes aus dem gesungenen Drama, welches allerdings, soll der musikalische Ausdruck wahr sein, sowohl in melodisch declamatorischer als periodischer Construction von den Formen der Instrumentalmusik unabhängig sein muss.

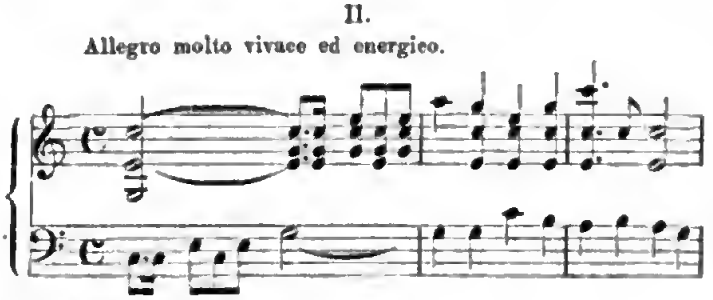
Halten wir also die Position des classische Formen aus Princip umgehenden Componisten im Allgemeinen nicht eben für günstig und eine Opposition gegen die Grundzüge jener elastischen Formen für unnöthig, so lässt sich andererseits auch nicht verkennen, dass vor Allem die Leistungen Liszt's in den symphonischen Dichtungen eine geniale Natur offenbaren, und dass auch Mancher seiner Nachfolger in mehr oder weniger selbstentworfenen Formcombinationen Interessantes geleistet hat. Zu Werken der letzteren Art gehört auch die vorliegende Ouverture von Damrosch.

Dieselbe beginnt mit einer Einleitung im $^3/_4$-Takt, Lento:

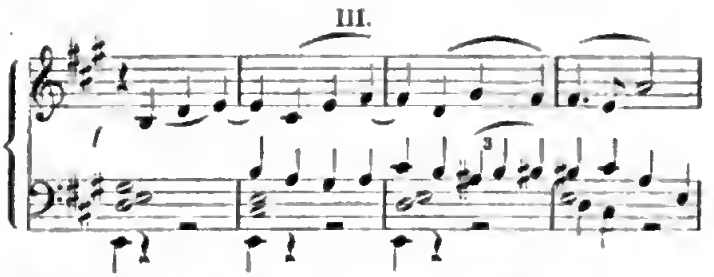
Digitized by Google



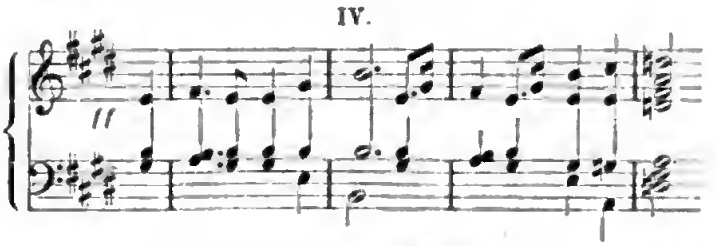
Dann folgt Allegro molto vivace ed energico, mit einem Hauptthema:



und einem Nebenthema:



Das nun folgende Poco ritenuto bringt abermals ein neues Motiv:



und einen neuen Rhythmus: | |. Auf S. 34 beginnt eine Durchführung der Motive I und II, welche in ihrer Abwechselung von $^2/_4$- und $^4/_4$-Takt an eine analoge Stelle aus dem ersten Theile von Liszt's „Faust"-Symphonie erinnert. S. 42 folgt die Wiederholung des Motivs II, dem sich unmittelbar die Wiederholung von Motiv III anschliesst.

Nachdem auch Motiv IV wiedergekehrt und verarbeitet worden ist, führt ein aus Theilen des Motivs III gebildetes Più mosso zum Schluss, welcher die Melodie der Einleitung noch einmal *ff* in der Verlängerung und Uebertragung in den Alla breve-Takt wiederbringt und höchst brillant abschliesst.

Indem wir nun, auf unsere Einleitungsworte verweisend, das Urtheil über die formelle Anlage in suspenso lassen wollen, müssen wir um so bestimmter diejenigen Vorzüge anerkennen, welche sofort in die Augen springen, nämlich: ausser der gewählten Haltung der Themen eine fliessende, orchestrale Polyphonie und eine fein durchdachte, glänzende Instrumentation. Bei dem Mangel an guten Festouverturen entspricht die vorliegende entschieden einem sich häufig fühlbar machenden Bedürfniss und muss also auch in dieser Hinsicht eine willkommene Gabe genannt werden.

P. W.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Wien.

(Fortsetzung.)

Vor einigen Wochen gab Hr. Gotthard eine zweite Novitätensoirée, welche bezüglich der einzelnen Aufführungen zu den animirtesten kleineren Concerten der Saison zählte. Die Mitwirkenden: Damen Schmidtler, Schmerhofsky, Angermeyer, Herren Schultner, Epstein, Door, Brüll, Skalitzky (ein vielversprechender junger Geiger aus Prag, der mit weichem, edlem Ton eine leichte, graziöse Bogenführung vereint) leisteten durchgehends Verzügliches. Nicht ganz so unbedingt anerkennend können wir uns über den Werth der aufgeführten Compositionen aussprechen. Da entsprachen zum Beispiel drei völlig unbekannte Reliquien von Franz Schubert, die Hr. Gotthard in wahrhaft glänzender Ausstattung neu aufgelegt hat, im Ganzen doch nicht dem Bilde, das uns von dem unsterblichen Liedersänger vor der Seele steht. Es fehlt der mächtige Zug von innen heraus, wir fühlen nicht den Pulsschlag der Leidenschaft, der uns an Schubert's echten Schöpfungen so wunderbar ergreift.

Die A moll-Sonate für Clavier und Arpeggione (ein veraltetes Streichinstrument, in der Novitätensoirée durch Violine ersetzt) enthält liebliche Melodien, die aber nicht gesteigert oder auch nur ausgeführt, sondern mehr potpourriartig aneinandergereiht werden, daher durch ihre systematische Wiederholung ermüden. Dieses 1824 componirte Duo ist übrigens einfach, verständlich, leicht spielbar: wer mit geringeren technischen Mitteln so gleichsam von Schubert nippen will, spiele immerhin diese Sonate. Wir beneiden aber den Adepten, welcher, wie mehrere der hervorragendsten Wiener Kritiker, aus der weiter vorgeführten vierhändigen C moll-Sonate die ganze Schubert'sche Romantik oder gar etwas dem Geist des letzten Beethoven Verwandtes herausfindet.

Uns erscheint diese 1814 geschriebene Jugendarbeit Schubert's in ihrer verzwickt chromatischen Contrapunctik als eine unglückliche Nachahmung — Mozart's, an dessen imitatorische Stimmführungen (z. B. im 1. und 3. Satz des G moll-Quintettes, in den Menuetten der G moll-Symphonie und des D moll-Quartettes, in dem Finale des A dur-Quartettes u. s. w.) wir sogar directe Anklänge vernehmen.

Wer durchaus will, mag im ersten und dritten Satz dieser vierhändigen Sonate „Sturm und Drang" finden, und insofern mag das Stück für einen künftigen kritischen Biographen Schubert's sein Interesse haben. Die Canti, 1820 componirt, singen sich dankbar und hören sich gefällig an, obgleich man manche Trivialität (z. B. die Hauptmelodie von No. 2) hinnehmen muss.

Von nicht-Schubert'schen in der Novitätensoirée vorgeführten Compositionen erwähnen wir die charaktervollen Clavierstücke des jungen Grädener, „Stimmungen" genannt (wobei nur zu bedauern, dass sich dieses entschiedene Talent und edle Streben in so kleinen Formen zersplittert), die soliden, dabei Schumann'sch romantisch angehauchten „Tonstücke", Op. 95, des trefflichen Etudenmeisters Kessler, die anmuthigen Lieder von Frank, Ad. Müller, H. Riedel, W. Remy, denen wir freilich eine nur sehr ephemere Existenz prophezeien können.

Digitized by Google

Die das Concert eröffnende Piano-Violoncellsonate in Dmoll von Ignaz Brüll gehört zu den relativ besseren Arbeiten des jungen Tonsetzers, obgleich auch in ihr das fremden Vorbildern Entlehnte vor dem selbst Empfundenen weit überwiegt.

Der geringen Originalität dieser grösstentheils auf Schubert'scher Grundlage geschickt aufgebauten Sonate stellt Hr. Brüll in den in seinem selbständig gegebenen Concerte aufgeführten Stücken eine vollendete Nicht-Originalität gegenüber. In einem Claviertrio (Esdur) wiederholt der Componist das bereits hundert Mal Gesagte von Neuem, ungenirte Reminiscenzen an Schubert (so besonders einen auf Meilenweite erkenntlichen synkopirten Rhythmus), Schumann (zum Theile auch aber weniger), Beethoven trifft man auf Schritt und Tritt. Es ist in seiner Art interessant, wie Hr. Brüll (nach dem Vorgange vieler jüngerer Componisten) hie und da einen Beethoven'schen Takt herausgreift, der bei dem Meister reine Ueberleitungsstelle, und ihn nun ohne Weiteres zum Thema ausweitet, so in seinem Trio-Adagio eine Stelle des Harfenquartettes Op. 74 u. A. Als Clavierspieler fand Hr. Brüll für seine technisch trefflich abgerundeten, oft bravourösen Leistungen, welche ein sehr lebhaft entwickeltes musikalisches Gefühl und das bewunderungswürdigste Gedächtniss unterstützen, die rauschendste Anerkennung. Können wir die Brüll'sche Auffassung der Tonwerke (z. B. des Schumann'schen „Carneval") nicht immer theilen, so muss man sie doch stets geistvoll, selbständig und durchaus nobel finden. Dem Geiste der gewaltigen Beethoven'schen Sonate Op. 111, Cmoll, verstand es Hr. Brüll überraschend gerecht zu werden, wogegen der technische Theil des zweiten Satzes, besonders die überaus schwierige Schlussvariation, einige Tage später von dem berühmten Triller-Specialisten Hrn. Willmers viel besser, ja geradezu unübertrefflich bewältigt wurde. Hr. Willmers, dereinst einer der gefeiertsten Virtuosen, lebt gegenwärtig bescheiden zurückgezogen als Professor der Horak'schen Clavierschule stabil in Wien.

Der Zweck des Willmers'schen Concertes war wohl hauptsächlich der, seinen einstigen Freunden und Verehrern (deren ja noch Viele am Leben) das schlagendste argumentum ad hominem zu bieten, dass der berühmte Spieler „Nichts vergessen, aber gar Manches gelernt" habe. — Die perlende Laufteehnik, das Octavenspiel, vor Allem der weltbekannte Triller haben Hrn. Willmers in seinen besten Tagen nicht üppiger zu Gebote gestanden, gelernt hat er u. A. eine ernstere (wenn auch nicht ganz objectiv künstlerische) Auffassung der Tonwerke, sowie die Zusammenstellung eines Programmes, wie es den modernen Anforderungen entspricht (Beethoven, Schumann', Mendelssohn) und das nur hie und da durch eine kleine Sommersprosse — Willmers' eigene Compositionen entstellt wird.

Nicht minder als das Concert des Hrn. Willmers erinnerte eine von Hrn. Leopold Jansa gegebene Quartettsoirée an „alter Zeiten entschwundenen Glanz". Jansa hatte vor Hellmesberger in Wien das Streichquartett gepflegt, freilich mit allzugrosser Beschränkung auf die ältere Literatur und ohne die Kunstgattung entfernt zu jener Beliebtheit bringen zu können, als es seinem jüngeren Rivalen gelang.

Der Künstler, dessen instructive Arbeiten (welcher angehende Violinist kennt nicht seine Duette für zwei Geigen u. s. w.) bleibenden Werth haben, war überdies durch sein unverdientes politisches Martyrthum in Aller Andenken. Als Ausstellungs-Commissar bei der Londoner Industrie-Ausstellung von 1849 betheiligt, hatte er an einem in der englischen Hauptstadt zum Besten verwundeter Ungarn veranstalteten Concerte mitgewirkt — eine pure Gutmüthigkeit, die Jansa mit langjähriger, erst in neuester Zeit aufgehobener Verbannung aus den österreichischen Staaten bezahlen musste. Wie es heisst, hat man dem im Auslande vielfach in bittere Noth gerathenen Künstler durch eine lebenslängliche Staatspension die erlittenen Unbilden der Reactionsepoche vergessen gemacht. Das Wiener Publicum empfing den alten Herrn gelegentlich seiner ephemeren Quartettsoirée mit grösster Wärme und zollte der Reinheit und Treff-Sicherheit seines Spieles, das besonders in der höchsten Applicatur noch über die volle Elasticität der Jugend verfügte, rauschenden Beifall, während man sich den durch das hohe Alter erklärlichen technischen und Vortrags-Mängeln gegenüber nachsichtig erwies. Beethoven's Kreutzer-Sonate (die Clavierstimme trefflich von Hrn. Dreffel besorgt) und zwei Gdur-Quartette von Haydn und Mozart bildeten das Programm.

Die Productionen unseres einheimischen Quartettvereins Hellmesberger wurden theils durch wiederholte Unpässlichkeit, theils durch Geschäftsüberbürdung des Primgeigers längere Zeit unterbrochen, sodass sie ganz gegen sonstiges Herkommen heuer noch nicht zu Ende geführt sind und sich bis nach Ostern hinaus erstrecken.

Eine interessante, aber durch ihre wilde Zerfahrenheit wenig erquickliche Novität der Hellmesberger'schen Quartettabende war Rubinstein's Trio in Amoll (der Clavierpart von unserem sich überraschend vervollkommnenden feurigsten Pianisten Hrn. Door mit erstaunlicher Brillanz bewältigt) und eine besonders dankenswerthe Reprise, jene des so meisterhaft gearbeiteten, charaktervollen Bdur-Quartettes von Goldmark.

Während Hellmesberger's Ruhm als Quartettspieler auch in dieser Saison durchaus unangetastet blieb, wurde dem Künstler die von ihm ohnehin erst auf wiederholtes Zureden übernommene Stellung eines Dirigenten der Gesellschaftsconcerte überaus sauer gemacht.

Es ist allerdings nicht zu leugnen, dass die Zweitheilung des Vereins (Singverein: Hr. Frank, Orchester: Hr. Hellmesberger, Gesammtleiter Hr. Hellmesberger) eine vielfach unglückliche Idee war. Einstudirt wurden z. B. bei Oratorien die Chöre durch Hrn. Frank, während Hellmesberger sich meist erst in der Generalprobe einfand, dann aber oft eine wesentlich andere Auffassung als Hr. Frank äusserte, dieselbe als Leiter des Ganzen auch durchsetzte, nicht ohne dass in der Aufführung Schwankungen vorkamen. Dieser Dualismus sollte also möglichst beseitigt werden.

Andererseits wandte sich aber speciell gegen Hellmesberger eine Opposition, welche an rein persönlicher Gehässigkeit jedes Mass überstieg: die HH. Speidel und Schelle (alias „Fremdenblatt" und alte „Presse") waren es, die sich in dieser Hinsicht für lange Zeit unsterblich machten. Dabei wurde das eigenthümliche System befolgt, dass sich die alte „Presse" erst mit ihren hinrichterlichen Aussprüchen hervorwagte, nachdem genau einen Tag vorher ganz dasselbe nur in geistreicherer (aber wahrhaft cynischer) Form im alten „Frdbl." zu lesen gewesen war.

Ueber das dritte Gesellschaftsconcert, welches zum ersten Male für Wien Bach's berühmtes „Magnificat" aufführte, wurde bemerkt: diese „erste Aufführung" sei so spottschlecht gewesen, dass man eigentlich nur von einer „Probe" reden konnte, woran sich dann noch allerlei persönliche Bemerkungen knüpften, wie man sie zur Genüge von einer Feder kennt, welche sich Jahr aus Jahr ein die Devise gewählt: Bezüglich des Dirigirens gibt es nur einen Gott, d. i. Herbeck, und Speidel ist sein Prophet! — Die Bemerkung von der durch Hellmesberger zur „Probe" herabgewürdigten „ersten Aufführung" ist gerade so „richtig", wie jene famose von den in der Thomas'schen „Mignon" durch Herbeck in „Gold verwandelten Kohlen". Persönlichkeiten, nichts als Persönlichkeiten!

Auf diese Weise sind Concertinstute weder zu heben, noch umzubringen, die Philharmonie z. B. dürfte die Angriffe ihres Todfeindes um ein Erkleckliches überleben. Der vorurtheilslose, unbefangene Beurtheiler wird die „Magnificat"-Aufführung im dritten Gesellschaftsconcert nicht brillant, aber durchaus anständig gefunden haben, er wird mit der Partitur in der Hand (was kümmert gewisse Leute eine Partitur!) kleine Schwankungen, aber eine im Ganzen doch präcise Aufführung der Chöre bemerkt haben; bezüglich der Solisten war freilich zu bedauern, dass ausser Frau Duetmann und Hrn. Kraus eigentlich Niemand so recht auf der Höhe der Aufgabe stand.

Die Höhepuncte des „Magnificat" (der Schwerpunct liegt bekanntlich entschieden in den Chören), der gewaltige Chor „Omnes generationes", die köstliche Bassarie in Adur, der höchst überraschende Adagio-Anhang des Chores No. 6 „Fecit potentiam", endlich der sich gigantisch gipfelnde Schlusschor, bezüglich welches der gelehrte Kritiker Hr. Dehroys van Bruyck nicht unbezeichnend von einer „Tonlawine" spricht, verfehlten durchaus nicht einen mächtigen, ergreifenden Eindruck, der bei einer

Digitized by Google

Aufführung, wie die behauptete, nicht möglich gewesen wäre. Frischer noch hätte das „Magnificat" gewirkt, wenn die Zuhörer nicht schon durch die allzu gleichförmig „classische" Zusammenstellung des übrigen Programmes etwas ermüdet gewesen wären.

Dem „Magnificat" gingen voran: Beethoven's ziemlich gleichgiltig lassende Gelegenheitsouverture „König Stephan", eine dereinst berühmte Arie aus Händel's „Rodelinda", mit viel Stimme und Schwung von Frau Dustmann gesungen, endlich, von den HH. Daehs, Scheaner und Door trefflich gespielt, Bach's Dmoll-Concert für 3 Claviere. Die letztgenannte bekannte, prächtige Composition hätte in einer anderen musikalischen Umgebung gewiss viel kräftiger eingeschlagen.

(Schluss folgt.)

Kürzere Correspondenzen.

Cöln, 21. April. Die HH. von Bignio und Walter von der k. k. Hofoper in Wien haben nunmehr ihr hiesiges Gastspiel beendet. Hr. v. Bignio trat im Ganzen vier Mal auf: Als Wolfram, Tell, Graf Luna und Rigoletto. Wenn man bei Wolfram die Stimme für fast allzuweich und lyrisch halten konnte, so bewies Tell, dass auch Kraft und Energie sich hinzugesellen können, und so ergänzen diese beiden Rollen sich gegenseitig. Ein vorzüglicher Meister ist Hr. v. Bignio in der Stimmbehandlung, Alles kommt klar und ebenmässig zum Vorschein; hat die Stimme auch nicht mehr ganz den echten jugendlichen Schmelz, so zeigt sich das doch nirgendwo als fühlbarer Mangel, die treffliche Gesangstechnik gleicht Alles aus. Daneben ist Hr. v. Bignio ein feiner Spieler, der keinen Augenblick aus seiner Rolle fällt und die Grenzen der Schönheit überschreitet. Wolfram und Tell waren seine Glanzrollen. Weniger vollendet erschienen die beiden anderen Rollen; die Mittel des Sängers sind hierfür nicht grossartig und schlagend genug; die Kunst kann hier das kraftige Material nicht hinreichend ersetzen. Als Gesammtresultat lässt sich aber constatiren, dass Hr. v. Bignio die Gunst des Cölner Publicums im höchsten Grade gewonnen hat; es ist dies um so höher anzuschlagen, als der Sänger bis dahin hierselbst auch dem Namen nach vollständig unbekannt war. Der Tenorist, Hr. Gust. Walter, zog sich leider von vornherein eine Heiserkeit zu, sodass wir in der That während des dreimaligen Auftretens (Faust, Raoul, George Brown) keinen hellen Brustton von ihm gehört haben. Dagegen ist Hr. Walter im Besitze eines so schön ausgebildeten Falsettones, dass man wenigstens beim Raoul vollkommen für den fehlenden Brustton entschädigt wurde. In dieser Rolle erzielte er grossen und verdienten Erfolg. Wir haben den Raoul noch nie mit solcher gesanglichen Eleganz darstellen gesehen; ob die Melismen auch noch so zahlreich sind, niemals werden sie aufdringlich und machen sich um ihrer selbst willen breit. Das ist ein grosser, nicht hoch genug anzuschlagender Vorzug des Sängers. — Die Aufführung des „Deutschen Requiems" von Joh. Brahms im vorigen Herbste machte vielfach den Wunsch rege, eine Wiederholung zu sehen; diesem Wunsche wurde am Charfreitag entsprochen. Dieselben Kräfte, welche bei der ersten Aufführung wirksam waren, hatten sich auch jetzt unter der Leitung Friedrich Gernsheim's zusammengefunden, und wir erlebten dieselbe meisterhafte Execution. A. G.

Glauchau. Am 18. März veranstalteten die HH. Schiever (1. Violine), Franke (2. Violine), Wolff (Bratsche) und Hausmann (Violoncell) aus Berlin eine Streichquartett-Soirée, deren Programm aus 1) Quartett in Ddur von Haydn, 2) Scherzo von Cherubini, 3) Variationen aus dem Dmoll-Quartett von Schubert und 4) Quartett in Cdur, Op. 59, No. 3 von Beethoven bestand. Die Leistungen dieser Herren verdienen das Prädicat „vorzüglich". Man gewahrte eine vollkommene technische wie geistige Ebenbürtigkeit der vier Künstler, sodass die Gesammtwirkung eine vortreffliche war. Unter dem hiesigen musikliebenden Publicum kannte man bisher nur einen kleinen Theil, welcher Geschmack an Streichquartettmusik fand; an diesem Abend hatten wir aber die Freude wahrzunehmen, dass sich sämmtliche Hörer zum Beifallssturm hinreissen liessen. — Am 13. April fand unser letztes Abonnementconcert unter vocaler Mitwirkung des Frl. Marie Klauwell und des Hrn. Eugen Gura aus Leipzig statt. Dem Orchester hatte man als zu lösende Aufgaben Schumann's frischeeügige Bdur-Symphonie und Mendelssohn's Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" anheimgegeben. Die Ausführung, im Anfang der Symphonie nicht ganz unseres sonst so trefflich geschulten Orchesters würdig, gewann jedoch schliesslich den gewohnten Gütegrad — Frl. Klauwell hatte als erstes Debut die Arie der Königin der Nacht aus Mozart's „Zauberflöte" gewählt, welche der technisch vorzüglich geschulten Stimme der Sängerin vollen Spielraum gestattete, aber dieselbe daneben auch durch den ihr innewohnenden Wohlklang günstig wirken liess. Noch mehr Anerkennung aber fand Frl. Klauwell mit zum Schluss gesungenen Liedern von Schubert und Taubert, wenn wir für unseren Theil auch das des Letzteren gern durch ein anderes ersetzt gesehen hätten. Hr. Gura, der in diesem Blatte längst als Meister seiner Kunst anerkannte Sänger, hatte zu seinen Vorträgen eine Arie aus „Jessonda", sowie ein Schubert'sches Lied und Balladen von Deprosse und Löwe gewählt und fand zum Theil ganz stürmischen Applaus für seine Gaben. Vereint sangen Beide ausserdem auch noch ein Duett („Aus den Bildern des Orients") von H. Zopff und erfreuten sich auch hiermit eines dankbaren Publicums.

Hamburg, 17. April. Der Aufführung der Johannes-Passion von Seb. Bach, über welche wir erst kürzlich (in No. 11. d. Bts.) referirten, reihte sich am 4. d. M. noch die Vorführung der Matthäus-Passion desselben Meisters durch die Singakademie unter Hrn. von Bernuth's Leitung an. Der Totaleindruck war auch diesmal sehr günstig, ja übertraf theilweise noch den jener erstgenannten Aufführung. Abgesehen von dem grösseren musikalischen Werth der Matthäus-Passion beruhte die günstigere Wirkung derselben wohl zumeist in dem Umstande, dass sie (die Matthäus-Passion) nicht gleich der Johannes-Passion im Concertsaal, sondern in dem ihr allein angemesseneu Raume, der Kirche (in der grossen Michaeliskirche) vorgeführt wurde. Die Chöre waren wohl einstudirt und gingen sicher und correct; die charakteristischen Stimmungen der einzelnen Nummern waren scharf ausgeprägt und die Choräle gewannen gegen früher durch frischeres Tempo. Frl. Elise Börner und Frau Helene Farnbacher von hier, welche die Sopran- und Altsoli übernommen hatten, lösten ihre Aufgabe in dankenswerther Weise. Eine vorzügliche Besetzung hatte die Tenorpartie durch Hrn. R. Otto vom Berliner Domchor gefunden. Weniger glücklich war Hr. Bletzacher aus Hannover, der an Stelle des ursprünglich gewonnenen Hrn. Max Stägemann die Basssoli übernommen hatte. Die kurze Zeit, welche dem Sänger zum Studium seiner Partie blieb, lässt sein minderes Vertrautsein mit derselben verzeihlich erscheinen. Die ergänzende Orgelbegleitung wurde von Hrn. Osterhold sehr anerkennenswerth gespielt. Schliesslich haben wir noch des Hrn. Concertmeisters J. Böie zu gedenken, der das Violinsolo in der Hmoll-Arie ausdrucksvoll vortrug. — Am 14. d. M. fand das 10. (197.) Concert der Philharmoniker statt. Dasselbe wurde mit Haydn's Cdur-Symphonie eröffnet und mit Beethoven's Ddur-Symphonie beschlossen. Zwischen diesen beiden Werken wurden noch drei Sätze aus Raff's Orchestersuite Op. 101 und Liszt's symphonische Dichtung „Les Préludes" vorgeführt. Die beiden letztgenannten Compositionen gingen, trotz der geradezu ausgezeichneten Wiedergabe durch die Capelle, ziemlich wirkungslos vorüber. Das hiesige Musikpublicum ist eben den Vertretern der neudeutschen Richtung (mit Ausnahme von R. Wagner) noch wenig günstig gesinnt. Möchten nur die hiesigen Concertdirectionen durch derartige Misserfolge sich nicht entmuthigen lassen und fortfahren, dem Publicum Werke jener Strömung vorzuführen; denn nur durch wiederholtes Hören derselben wird es der grossen Masse möglich sein, in den Geist dieser Compositionen einzudringen. Der pecuniäre Ertrag des 10. Philharmonischen Concertes wurde — um dies noch zu erwähnen — zum Besten der Pensionscasse hiesiger Musiker verwendet. — R. Wagner's „Meistersinger", welche am 9. April ihren Einzug in das hiesige Stadttheater hielten, fanden im Ganzen eine günstige Aufnahme. Directe Opposition erregte nur der Schluss des zweiten Actes mit dem Beckmesserständchen. Der grössere Theil des Publicums, namentlich die sogenannten „Gebildeten", vermochten sich nicht gleich mit der derben Komik dieser beiden Scenen zu befreunden.

Digitized by Google

Der letzte Act dagegen war von zündender Wirkung. Das Werk ist seitdem bereits mehrmals wiederholt worden und hat mit jeder neuen Vorstellung mehr Terrain gewonnen. Hoffen wir, dass die „Meistersinger" sich gleich den anderen Schöpfungen R. Wagner's dauernd auf dem Repertoire des hiesigen Stadttheaters erhalten werden. Die bisherigen Vorstellungen fanden sämmtlich vor ausverkauftem Hause statt. Dass übrigens der zur Zeit hier gastirende königl. bayr. Hofopernsänger Hr. Nachbaur aus München als Walther von Stolzing nicht wenig zum Erfolg des Ganzen beitrug, bedarf wohl kaum besonderer Erwähnung. ff.

Prag, 27. April. Am 26. hatte im deutschen Landestheater die erste Aufführung der „Meistersinger" von Wagner statt. Die Oper fand eine enthusiastische Aufnahme, und das gedrängt volle Haus spendete dem genialen Werke einen jubelnden Beifall, der sich nach den Actschlüssen nicht früher legte, als bis der Vorhang fünf bis sechs Male gehoben wurde und nebst den Sängern auch der Capellmeister Hr. Slaneky, der Regisseur Hr. Simon und der Theaterdirector Hr. Wirsing auf der Bühne erschienen, um den Dank des in der festlichsten Stimmung befindlichen Publicums entgegenzunehmen. — Die Aufführung war genau nach dem Dresdener Muster eingerichtet und im Ganzen überraschend gelungen. Sämmtliche Mitwirkende waren von der Grossartigkeit des Werkes sichtlich begeistert und boten zumeist vortreffliche Leistungen. Insbesondere sind Frl. Löwe (Eva), Hr. Schebesta (Hans Sachs), Hr. Vecko (Walter von Stolzing) und Hr. Eghart (Beckmesser) zu erwähnen, neben welchen Frau Perrchon (Magdalene), Hr. Chondon (Pogner) und Hr. Hartmann (David) zu dem glänzenden Erfolge wesentlich beitrugen. Der Chor hielt sich recht wacker, wenn er auch zu schwach besetzt erschien, ebenso gehührt dem Orchester das uneingeschränkteste Lob. Da auch sonst kein Unstern, wie er bei ersten Aufführungen nicht selten zu walten pflegt, den vollen Genuss trübte, so lässt sich mit Sicherheit erwarten, dass die nächsten Aufführungen die Gelegenheit bieten werden, unser für Wagner'e Opern geradezu schwärmendes Publicum mit den grossen Schönheiten des imposanten Werkes genau bekannt zu machen und Näheres über die hiesige Darstellung mitzutheilen. A. K.

Stuttgart, 16. April. Durch die gestrige Aufführung von Haydn's „Schöpfung" wurde der Cyklus der zehn Orchesterconcerte der hiesigen Hofcapelle geschlossen. Einen eingehenden Bericht über die sämmtlichen Programme derselben zu schreiben, würde schon der Raum Ihres Blattes nicht gestatten; ich bemerke deshalb im Allgemeinen nur, dass diese Concerte auch in der verflossenen Saison manches Schöne und Gute brachten, und trotz des Localwechsels — welcher durch die Kriegsverhältnisse insofern bedingt war, als der für grosse Productionen ganz geeignete Königsbausaal zu Sanitätszwecken verwendet wurde und die Concerte deshalb im Theater abgehalten werden mussten, freilich nicht ganz ohne Nachtheil für die Stimmung der Zuhörerschaft — sehr stark besucht waren. In die Arbeit des Dirigirens theilten sich abwechselnd die HH. Hofcapellmeister Abert und Doppler. Ersterer zeigte sich in dieser Saison ganz besonders rührig; seine Programme waren meist interessant und boten manches — wenigstens für Stuttgart — Neue. Hr. Doppler scheint es zu lieben, dem Geschmacke des grossen Publicums Rechnung zu tragen, weshalb auch dessen Programme manchmal etwas bunt und in der Regel zu lang ausfielen. Ich beschränke mich darauf, Ihnen über die drei letzten Abonnementconcerte einiges Nähere mitzutheilen. Das 8. derselben hatte den 21. März unter Abert's Leitung statt und brachte als Eröffnungsnummer die geschickt componirte und wirksame Festouverture „Friedensfeier" von Reinecke, welche lebhaften Beifall fand, als Schlussnummer die herrliche Es dur-Symphonie von R. Schumann, welche hier bis jetzt bedauerlicher Weise freilich gar nicht, diesen Winter dafür — auf allgemeines Verlangen — zweimal aufgeführt wurde. Das hiesige musikalische Bürgerthum, bisher nach altem Brauch nur der classischen Richtung zugethan, findet nun allmählich auch an Schumann Geschmack, wovon der grosse Beifall, der jedem einzelnen Satz dieser Symphonie folgte, den sprechendsten Beweis lieferte. Bei der Beethoven'schen Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester hatte die Clavierpartie Hr. W. Krüger, welcher sich nunmehr, von Paris vertrieben, hier niedergelassen hat, übernommen und führte sie sehr gediegen durch. Eine fade Composition von Reissiger — Elegie und Rondo für das Horn — musste die Zuhörerschaft mit der sehr achtungswerthen Technik des Hrn. Aubrecht, eines neu engagirten Mitgliedes der hiesigen Hofcapelle, auf genanntem, für Concertmusik schwerfälligem Instrumente bekannt machen. Der Gesang war vertreten durch die HH. Schütky und Bertram, welche ein dem Opernhause allerdings mehr als dem Concertsaal anpassendes Duett aus der Cimarosa'schen Oper „Die heimliche Ehe" vortrugen. — Das 9. Abonnementconcert, gleichfalls unter Abert's Leitung am Palmsonntag abgehalten, brachte Schumann's poesievolle „Manfred"-Ouverture in trefflicher Ausführung, das Hummel'sche A moll-Clavierconcert, in welchem eine Schülerin unseres Musikconservatoriums, Frl. Leonie Heim, mit bedeutendem Erfolge, der ihr zufolge ihrer trefflichen, technischen und musikalischen Ausbildung nicht fehlen konnte, debutirte; Händel's „Messias"-Arie „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt", von Frl. Schuppler, welche seit einiger Zeit der hiesigen Bühne angehört, mit ziemlich klangvoller Stimme, jedoch in einem wohl gar zu schleppenden Tempo und auch nicht ohne Detonation gesungen; ferner eine Novitat: a) Präludium von S. Bach, b) Choral von Abert, c) Fuge (G moll) von S. Bach mit Einlegung jenes Chorals, von Abert ganz vorzüglich instrumentirt. Ersteres Präludium — im I. Theil des wohltemperirten Claviers No. 4 — hat Abert, wohl um es mit der G moll-Fuge in directe Verbindung bringen zu können, von Cis moll nach D moll übertragen und für Streichorchester (con sordini) und Holzbläser meisterhaft instrumentirt. Ob übrigens Bach das Abert'sche langsame Tempo gutheissen würde, möchte zu bezweifeln sein. Von durchgreifender Wirkung ist die für grosses Orchester instrumentirte G moll-Fuge (von Bach für Orgel geschrieben), in der sich Abert nicht allein als Meister der Instrumentation, sondern auch als gediegener Polyphoniker zeigt. Die contrapunctische Vereinigung des von Abert erfundenen Chorals mit dem Bach'schen fugirten Satze ist ebenso interessant als wirkungsvoll, und es treten die einzelnen Choralzeilen um so verständlicher hervor, als der Choral als solcher — von sämmtlichen Blechinstrumenten vorgetragen — der Fuge unmittelbar vorangeht. Den Schluss des etwas gedehnten Concertes bildete das C moll-Requiem von Cherubini, aus dem wohl besonders das „Dies irae" seiner dramatischen Entwickelung halber hervorgehoben zu werden verdient. Muthmaasslich um dem spiesshürgerlichen Geschmacke eines Theils des hiesigen musikalischen Publicums auch fernerhin zu dienen und das eigentlich nunmehr schon verjährte Recht desselben, „Haydn's „Schöpfung" des Jahres wenigstens einmal zu hören, vollends zu sanctioniren, wurde genanntes Werk im letzten Abonnementconcerte, von Hrn. Doppler wie immer mit besonderer Vorliebe dirigirt, vor einer zahlreichen Zuhörerschaft aufgeführt. Gewiss wird Niemand die musikalische Bedeutung von Haydn's „Schöpfung" in Abrede ziehen; gleichwohl würde Hr. Doppler nicht nur keinen Fehlgriff machen, sondern der Förderung der Kunst ganz besonders dienen und die musikalisch-pädagogischen Pflichten denen jeder Künstler je nach Stellung und Einfluss mehr oder weniger nachkommen soll — noch in erhöhterem Grade erfüllen, wenn er sich entschliessen könnte, auch einmal ein anderes Oratorium einzuüben und zu dirigiren. — Im Charfreitagsconcert des Vereins für classische Kirchenmusik kam diesmal die Passionsmusik von Händel zur Aufführung. Ohne die dramatische Bedeutung und den tiefen musikalischen Ernst der Bach'schen Passionsmusiken zu erreichen, bietet doch auch diese Passion neben vielen Längen manches Interessante. Die Aufführung fand unter Faisst's Leitung bei dichtbesetzter Kirche statt; die Orchesterpartie wurde durch die kgl. Hofcapelle, die Orgelpartie durch Hrn. E. Tod ausgeführt, während die Gesangssoli den Damen Marlow und Marschalk, den HH. Hauser und Schütky zufielen. Ersterer hatte neben seiner Partie des Evangelisten auch die Gesangspartie des plötzlich erkrankten Hrn. A. Jäger übernommen und führte seine grosse Aufgabe in sehr anerkennenswerther Weise aus. 6.

Utrecht. Die verflossene Concertsaison war in jeder Hinsicht sehr befriedigend. Unser routinirter Musikdirector Richard Hol hatte es sich auch diesen Winter wieder zur Pflicht gemacht,

Digitized by Google

neben dem guten Alten auch Neues zu bringen, und so hatten wir am 17. März die (in Holland überhaupt) erste Aufführung von Johannes Brahms' „Deutschem Requiem". Mit warmer Hingebung und tiefem Verständniss wurde das hochbedeutende Werk wiedergegeben und hinterliess dasselbe einen mächtigen und nachhaltigen Eindruck, dass von vielen Seiten eine Wiederholung verlangt wurde, welche zu unserem Bedauern bis jetzt noch nicht stattgefunden hat. — Die Städtischen Concerte erweiterten ihre Programme durch die „Wallenstein"-Symphonie von Rheinberger, welche trotz der vielen Schönheiten durch die etwas zu sehr ausgesponnene Länge aller Sätze nicht allgemein zündete; der dritte Satz aber, „Wallenstein's Lager und Capuziner-Predigt", wurde sehr ausgezeichnet. Die anderen Novitäten waren: „Loreley"-Einleitung von Max Bruch (da capo gespielt), „König Lear"-Ouverture von Berlioz und eine Concertouverture von S. de Lange jr. An Symphonien kamen die in Gmoll von Mozart, in Bdur von Beethoven und „Ocean" von Rubinstein zur Aufführung; die Ouverturen zu „Iphigenie in Aulis" mit dem Wagner'schen Schluss, „Athalia" und „Ruy Blas" von Mendelssohn und zu „Oberon" von Weber vervollständigten die Programme. — In den „Akademischen Concerten" war Beethoven mit seiner 2. Symphonie in Ddur, Mozart mit der Ddur ohne Menuett, Rheinberger mit dem dritten Satz aus „Wallenstein", Beethoven mit der „Egmont"- und „Prometheus"-Ouverture, Mendelssohn mit der Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Weber mit der „Freischütz"-Onverture vertreten. — Ferner wurde Beethoven's Geburtstag am 17. December vorigen Jahres auf würdige Weise gefeiert mit dem folgenden Programm: Cmoll-Symphonie, Arie „Ah perfido", Violinromanze in Fdur, Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester, „Leonoren"-Ouverture No. 3, Elegischer Gesang (der bei vierfacher Besetzung jeder Stimme sehr schön effectuirte), Cdur-Concert für Piano; die Lieder: „Ich denke dein" und „Neue Liebe, neues Leben" und das grosse Finale aus „Fidelio". Das reichhaltige Programm wurde im Allgemeinen sehr würdig ausgeführt. — Der Kammermusikverein hat in dem letzten Jahre Vieles zur Bildung des guten Geschmackes beigetragen und auch diesen Winter fünf Soiréen mit immer wachsender Theilnahme von Seiten des Publicums gegeben. Sehr stark besucht war die 2. Soirée am 16. December, welche als Vorabend der Beethoven-Feier selbstverständlich nur Compositionen des grossen Tonheroen brachte. Als Neuigkeiten wurden die Clavierquartette von G. H. Witte, Cdur von Rubinstein und Gmoll von Brahms vorgeführt, das erste vom Componisten, die anderen von Director Richard Hol gespielt. Schumann's „Marchenerzählungen" für Clavier, Viola und Clarinette kamen in der letzten Soirée am 11. April zur Aufführung. Unsere tüchtigen Vorspieler im Orchester, die HH. C. Coenen, 1. Violine, J. J. Haak, Bratsche, und P. R. Beikeu, Violoncell, haben auch als die Hauptfactoren des Streichquartettes sich sehr ausgezeichnet. — Nur eine Aufführung noch des Singvereins, worin neben verschiedenen anderen Sachen auch der 50. Psalm von Marcello, Reinecke's „Geistliches Abendlied" und Hol's Balling op Zee (die Auswanderer) gesungen werden, und unser Musikleben ist für nächste Zeit wieder dahin, und können unsere etwaigen Musikbedürfnisse nur Befriedigung finden in den nur monatlich wiederkehrenden Orgelconcerten des Domorganisten Hrn. Hol oder in den vielen Gartenconcerten, wo viel Musik gemacht, aber wenig gehört wird. F. W.

Wiesbaden. Am 14. April ist die Saison unserer Symphonieconcerte unter Leitung des Hrn. Jahn, und wie hier schlechtweg von seinen kritischen Verehrern gesagt wird, unter Wilhelm Jahn's Leitung, mit folgender Aufführung beschlossen worden: 1) Symphonie in Gdur (militaire) von Haydn. 2) Recitativ und Arie aus „Faust" von Spohr, gesungen von Frl. Szégal. 3) Clavierconcert in Cmoll von L. v. Beethoven, gespielt von Hrn. Hagen. 4) Lieder: „Aus der Ferne" und „Liebesbote" von W. Jahn, gesungen von Frl. Singer. 5) Onverture zum „Käthchen von Heilbronn" von F. Lux. 6) Symphonie in Adur von Beethoven. Da ich nicht selbst in diesem Concert anwesend sein konnte, so erlaube ich mir, aus dem betreffenden Referate des „Rh. Curiers" das Wesentlichste darüber anzuführen, soweit es die darin enthaltenen Novitäten betrifft. Bezüglich der Jahn'schen Lieder heisst es: „Zum ersten Male, wenn wir uns recht erinnern, hörten wir vorigen Freitag in einem Symphonieconcert Compositionen von Wilhelm Jahn, zwei allerliebste Lieder „Aus der Ferne" und „Liebesbote" (Text von Geibel und Tauber). Es ist immer eine rühmliche Bescheidenheit, wenn der Dirigent von Concerten, die so hohe Ansprüche stellen, wie unsere Symphonieconcerte, den grossen Todten den Vortritt lässt, aber gar so zurückhaltend braucht Jahn denn doch nicht zu sein (!). Mit seinen frühlingsfrischen, von der vollsten Empfindung getragenen Liedern kann er sich überall mit allen künstlerischen Ehren hören lassen. Frl. Singer trug die beiden Lieder sehr schön vor, namentlich das erste, welches ihrer gesunden, markigen Stimme besonders glücklich liegt". Bravo! Wir können uns den hier geäusserten Ansichten nur mit voller Ueberzeugung anschliessen, indem auch wir den Hrn. Jahn bitten, die übergrosse Bescheidenheit endlich fallen zu lassen, denn, sagt van Bett, „hier unter guten Freunden keiner etwas wagt", und es sind unter den Zuhörern der Symphonieconcerte auch Manche, die ein Herz haben für Bestrebungen lebender Componisten, sofern solche von der vollsten Empfindung getragen sind. Wozu denn immer blos die Todten, und wenn ein Lebender, warum muss es denn gerade immer einer sein, der so gelehrte Musik macht, wie z. B. Raff, mit dessen Symphonie „Im Walde", wie wir glaubwürdig versichern können, doch Manche nicht in „Allem einverstanden" waren. Nein, wir hoffen sehr, dass uns endlich Hr. Jahn seine Werke nicht länger vorenthält, wir würden statt einer Beethoven'schen Symphonie sehr gerne einmal eine von Wilhelm Jahn hören. Und an künstlerischen Ehren kann es ihm, wie Figura zeigt, nicht fehlen. Von der Lux'schen Ouverture heisst es, sie sei meisterhaft gearbeitet, passe aber nicht in den Rahmen dieser Concerte. Verstehen Sie dies? — Ich nicht, namentlich nicht nach dem, was vorher über die Jahn'schen Lieder gesagt ist. Jahn ist nämlich gar kein Componist und Lux ein sehr tüchtiger, durchgebildeter. Das ist ein Prübchen von unserem musikalischen Kladderadatsch. — Unser Capellmeister loci, genannt Wilhelm Jahn, ist unfehlbarer Musikpapst, und Alles, was hier aufgeführt wird, wird zubereitet in majorem Jahnii gloriam. Indem man die Todten ehrt und ihnen grossmüthig den Vortritt lässt, ehrt man nach beliebter, charakteristischer Anschauungsweise sich selbst, worauf es auch hauptsächlich abgesehen zu sein scheint, und der Lebende muss, wenn er etwas gelten will, vor Allem bescheiden sein, wobei denn natürlich derjenige es am leichtesten hat, der, wie Hr. Jahn, gar nicht in der Lage ist, unbescheiden sein zu können. Im Uebrigen Hrn. Jahn's Verdienste um die Symphonieconcerte in Ehren! U. A. erfahren wir aus dem „Rh. C.", dass in einem Zeitraum von 5 Jahren 50 Symphonien (darunter Beethoven'sche 23 Mal) aufgeführt worden sind. Und was die Ausführung anbetrifft, so heisst es am Schlusse des gleichen Referates: „Man kann weit in Deutschland gehen, ehe man einer ähnlichen Vollkommenheit musikalischer Aufführungen und nur annähernd einem so edlen reinen Stil in den Programmen begegnet. Die Stadt Wiesbaden darf sich gratuliren, wenn ihr dieses Orchester, dieser Dirigent und diese Concerte erhalten bleiben". Amen! Hoffen wir, dass auch unser Referent uns noch lange erhalten bleibe!

F. W.

Concertumschau.

Berlin. Concert im königl. Opernhause zum Besten des „König Wilhelm-Vereins", gegeben von Richard Wagner am 5. Mai: Kaiser-Marsch von Wagner, Cmoll-Symphonie von Beethoven, Vorspiel zu „Lohengrin", „Wotan's Abschied und Feuerzauber", Schlussscene aus der „Walküre", und Finale des 1. Actes aus „Lohengrin" von R. Wagner.

Brandenburg a. d. H. Geistliches Concert am Charfreitag, veranstaltet von der Steinbeck'schen Singakademie und dem Philharmonischen Verein unter Dr. Thierfelder's Leitung: „Der sterbende Erlöser", von M. Haydn, „Ave verum" von Mozart, „Stabat Mater" für Soli, Chor und Orchester von Jos. Rheinberger.

Carlsruhe. 3. Kammermusiksoirée: Gmoll-Quartett von Haydn, Andante und Variationen für Pianoforte und Viola von E. Steinbach, Esdur-Quartett, Op. 74, von Beethoven.

Digitized by Google

Coblenz. Drei Soiréen für Kammermusik der HH. R. Maszkowski, J. Schloming, J. v. Wasielewski und V. Müller unter Mitwirkung von Frau Maszkowski (Pianoforte): Streichquartette von Beethoven (Op. 18, No. 2, und Op. 59, No. 3), Haydn (Op. 76, No. 2), Mendelssohn (Op. 12), Mozart (No. 1) und Schubert (Andante und Variationen); Serenade Op. 8 von Beethoven; Clavierquartett von Schumann; Claviertrios von Haydn (Cdur) und Schubert (Op. 99).

Eisenach. Concert des Musikvereins am 23. April: „Jubilate, amen", für Sopransolo und Chor, von M. Bruch, „Kyrie" und „Ave Maria" von Liszt, Hymne für Sopransolo und Chor von Mendelssohn, Lieder mit Clavier von Schubert, Rubinstein und Schumann (Frl. Anna Steffan aus Strassburg), Claviersoli von Bach, Henselt, Schumann und Wagner-Liszt (Frl. Marie Breidenstein aus Erfurt). Eine dortige Zeitung spricht sich äusserst günstig über den Verlauf dieses Concertes aus. Den meisten Beifall haben die Vorträge der Sängerin gefunden.

Hamburg. Concert am 24. April, veranstaltet von Ad. Mehrkens: Octett, Op. 9, von A. Rubinstein, Septett militaire Op. 114 von Hummel, sowie Soli für Bratsche (Compositionen von Field und Kudelski) und Pianoforte (Pièces vom Concertgeber).

Jena. Concert der Singakademie am 24. April mit folgendem nachahmenswerthen Programm: Terzette für Frauenstimmen von Hiller, „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel" von Bruch, Chaconne für zwei Claviere von J. Raff, Terzett aus dem „Barbier von Bagdad" von P. Cornelius, „Der häusliche Krieg" von Fr. Schubert.

Mainz. Concert des Vereins für Kunst und Literatur unter Leitung des Capellmeisters Hrn. A. Beyschlag: „Im Hochland", Ouverture von Gade, Cmoll-Symphonie von Beethoven, Claviersoli (Frau Bürgermeister Schott) und Vocalsoli (Frl. Singer aus Wiesbaden). — 3. Concert der Liedertafel und des Damengesangvereins am 23. April: „Die Kreuzfahrer" von Gade, Ouverture und 3. Theil aus „Judas Macabäus" von Händel.

Oldenburg. 4. Abendunterhaltung für Kammermusik am 26. April: Claviertrio Op. 70, No. 2 von Beethoven, Streichquartett in Fdur, Op. 34, von L. Meinardus, Clavierquartett in Adur, Op. 26, von J. Brahms.

Schwelm. Kammermusiksoirée von O. v. Königslöw und Genossen aus Cöln und unter Mitwirkung des Pianisten Hrn. Enzian aus Barmen am 23. April: Streichquartett in Gdur von Haydn, Sonate Op. 47 von Beethoven, Streichquartett in Dmoll von Schubert.

Schwerin. 3. Soirée für Kammermusik: Clavierquintett von W. Claussen, Phantasiestücke für Violine und Pianoforte von J. Raff, Cmoll-Claviertrio von Mendelssohn.

Wien. Concert des Violoncellvirtuosen D. Popper: Violoncellconcerte von Eckert und Servais, Violoncellsonate von Corelli, Violoncellpièces von E. v. Uraeh und J. S. Bach, Lieder von R. Wagner, B. Scholz und dem Concertgeber.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Als Ersatz für den das hiesige Operntheater verlassenden Hrn. Schelper soll der Baritonist Hr. Schmidt vom Leipziger Stadttheater engagirt worden sein. Letztgenannter Sänger wird am 7. Mai im königl. Opernhause zum ersten Mal (vorerst noch als Gast) im „Troubadour" auftreten. Im Kroll-Theater debutirte am 27. April Frl. Göttling vom Stadttheater zu Mainz als Azucena im „Troubadour". — **Bremen.** Am 26. April („Fidelio") gastirte hier Frl. Barn vom grossherzogl Hoftheater zu Wiesbaden. — **Breslau.** Mit einer Wiederholung der Darstellung des Cassian („Adlers Horst", 25. April) schloss Hr. Sontheim sein Gastspiel im hiesigen Stadttheater ab, fügte jedoch am 28. v. M. noch den Robert der Teufel als Abschiedsrolle hinzu. Im Lobe-Theater schloss Frl. Chorherr ihr Gastspiel am 24. April ab; als ihre Nachfolgerin in demselben würdigen Genre führte sich Frl. Antonie Riebter am 30. („Pariser Leben") vor. Frl. Nittinger und die HH. Witte, Hampl und Stephan gastiren ununterbrochen fort. — **Frankfurt a. M.** Am 24. April („Rigoletto") beschloss die italienische Operngesellschaft des Signor Pollini ihre Gastdarstellungen im hiesigen Stadttheater. — **Hamburg.** Am 30. April gab Hr. Walter aus Wien mit Florestan im „Fidelio" seine letzte Gastrolle, nachdem er zuvor noch in der „Zauberflöte", in der „Weissen Dame" und wiederholt in den „Meistersingern" aufgetreten war. In den letzten beiden Vorstellungen der „Meistersinger" (am 25. und 27. April) wurde der Beckmesser von Hrn. Bass von der Berliner Hofoper gegeben. In der oben bereits erwähnten Aufführung des „Fidelio" gastirte ausserdem noch Frl. Marianne Brandt aus Berlin als Lenore. — **Mannheim.** Hr. v. Bignio verabschiedete sich am 26. April („Tannhäuser") von hier. Am 30. eröffneten Frl. Stehle und Hr. Nachbaur, Beide aus München, im „Lohengrin" als Elsa resp. Lohengrin ein Gastspiel, welches sie am 2. und 7. Mai („Margarethe" und „Meistersinger") weiterführen werden. — **München.** Der Bassist Hr. Brandstöttner von der Wiener Hofoper wurde an das hiesige Hof- und Nationaltheater engagirt. — **Stuttgart.** Die italienische Operngesellschaft des Impresario Pollini gab ihre hiesige erste Vorstellung am 26. April mit Vorführung des „Barbier von Sevilla". Später am 28. folgte „Margarethe", und geschlossen wurde das Gastspiel am 30. (Vorführung einzelner Scenen aus verschiedenen Opern). — **Wien.** Die weiteren Gastdarstellungen von Frl. Zimmermann und den HH. Adams und Hill am k. k. Hofoperntheater erfreuten sich fortgesetzten ungeschwächten Erfolges. Das in voriger Nummer d. Blts. erwähnte Gastspiel der Frl. Sebröder aus Breslau findet nicht statt, da genannte Dame inzwischen für längere Zeit an das Hoftheater zu Stuttgart engagirt wurde. Durch das andauernde Unwohlsein des Hrn. Labatt wurden die Proben zu Wagner's „Rienzi" wiederholt unterbrochen und damit die Vorführung der Oper in dieser Saison überhaupt in Frage gestellt. Nachdem die Unterhandlungen mit Sontheim, Vogl u. A. sich zerschlugen, hat die Hofopernintendanz für die Titelrolle der genannten Oper endlich den ersten Tenoristen der Hofoper zu Schwerin, Hrn. Schrötter, gewonnen, der auch bereits dieser Tage hier eingetroffen ist. Im Theater an der Wien wird am 6. Mai die italienische Operngesellschaft des Impresario Pollini ein längeres Gastspiel eröffnen. Gegenwärtig setzt an der genannten Bühne Hr. Albin Swoboda seine Gastdarstellungen noch fort.

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 29. April: 1) „Siehe, um Trost war mir sehr bange", von Richter. 2) „Mein Gott, warum hast du mich verlassen", von Mendelssohn. — b) Nicolaikirche am 30. April: Psalm 103 von Fesca. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 16. April: „Halt im Gedächtniss Jesum Christ", von Mich. Prätorius. 2) „O theures Gotteslamm" von Palestrina. Am 23. April: 1) „Liebster Jesu, wir sind hier", von H. Giehne. — **Chemnitz.** a) St. Johanniskirche am 30. April: Psalm 66 („Jauchzet Gott, alle Lande") von R. Thoma. — b) St. Jacobikirche am 30. April: „Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöset", Chor a capella von W. Gährig. — **Dresden.** Kreuzkirche am 29. April: 1) „Herr, unser Herrscher", Motette von M. Hauptmann. 2) „Vater unser" (für Soloquartett und Chor) von Fesca. — **Weimar.** Stadtkirche am 30. April: „Lobet den Herrn", geistliches Lied von A. Biandelli. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 30. April: 1) Missa in C, 2) Gradnale („Bone pastor") und 3) Offertorium („Adjutor et susceptor") von Franz Krenn. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 30. April: 1) Messe von Horak. 2) Gradnale (Sopran- und Violoncellsolo) von L. Weiss. 3) Offertorium (Altsolo) von Händel. — c) Dominicanerkirche am 30. April: 1) Grosse Festmesse in Es von C. Kemptner. 2) Graduale (Bassarie aus „Belsazar") von Händel. 3) Offertorium (Tenor- und Violinsolo) von Wennsch. — d) Italienische Nationalkirche am 30. April: 1) Messe in D von L. Rotter. 2) Graduale (Bassarie aus „Paulus") von Mendelssohn. 3) Offertorium („Benedicte", Basssolo) von Cyrill Wolf. 4) „O salutaris" (aus der „Messe solennelle") von

Digitized by Google

Rossini. — e) Kirche zu Rossau am 30. April: 1) Paukenmesse in C von J. Haydn. 2) Gradnale (Kirchenarie) von Alessandro Stradella. 3) Offertorium (Sturmchor) von Eyhler.

Opernübersicht.

(Vom 23. bis 30. April.)

Leipzig. Stadtth.: 23. und 30. Dornröschen; 24. Waffenschmied; 25. Meistersinger; 26. Barbier von Sevilla; 28. Zauberflöte; 29. Orpheus in der Unterwelt (im alten Th.). — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 23. Don Juan; 25. Lohengrin; 27. Armida; 28. Ziethen'sche Husaren; 30. Frithjof. Kroll's Th.: 23. Don Juan; 25. Freischütz; 27. Trouhndour; 30. Jüdin. Rénnion-Th.: 27. Teufels Antheil; 29. Czaar und Zimmermann. Walhalla-Volks-Th.: 23. Waffenschmied. — **Bremen.** Stadtth.: 26. Fidelio. — **Breslau.** Stadtth.: 23. und 25. Adler's Horst (Gläser); 26. Waffenschmied; 28. Robert der Teufel. Lobe-Th.: 23. und 27. Grossherzogin von Gerolstein; 25. Schöne Helena; 29. Blaubart; 30. Pariser Leben. — **Cöln.** Thalia-Th.: 26. Nachtlager von Granada; 30. Stumme von Portici. — **Dresden** Königl. Hofth.: 24. Meistersinger; 26. Figaro's Hochzeit; 28. Hugenotten; 30. Tannhäuser. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 24. Rigoletto; 26. Entführung aus dem Serail; 28. Stumme von Portici. Thalia-Th.: 23. und 24. Fäustling und Margaretherl (Hopp); 25. Banditen; 26. Zehn Mädchen und kein Mann; 29. und 30. Die Damen der Halle (Offenbach). — **Hamburg.** Stadtth.: 23. Zauberflöte; 24. Figaro's Hochzeit; 25. und 27. Meistersinger; 26. Freischütz; 28. Martha; 29. Weisse Dame; 30. Fidelio. — **Hannover.** Kgl. Hofth: 25. Jüdin; 26. Afrikanerin; 30. Fliegender Holländer. — **Magdeburg.** Stadtth.: 23., 24., 25. und 27. Afrikanerin. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 23. Hernani; 26. Tannhäuser; 27. Martha; 30. Lohengrin. — **München.** Kgl. Hof- und Nationalth.: 26. Wilhelm Tell; 28. Stumme von Portici; 30. Jessonda. — **Nürnberg.** Stadtth.: 23. Maskenball (Verdi). — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 24. Orpheus in der Unterwelt; 26. Meistersinger; 28. Lucia von Lammermoor. Czech. Nationalth.: 24. Prodana nevesta (Smetana); 26. Martha; 28. Dobry vecer, pane Pantalen (Grisar); 29. Lustige Weiber von Windsor. — **Regensburg.** Stadtth.: 23. Prophet; 28. Ernani. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 23. Freischütz; 26. Barbier von Sevilla; 28. Margarethe. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 23. Teufels Antheil; 26. Norma; 30. Fliegender Holländer. — **Wien.** K. k. Hofoperath.: 23. Robert der Teufel; 24. Fra Diavolo; 26. und 30. Prophet; 27. Afrikanerin; 28. Fliegender Holländer; 29. Maskenball (Verdi). Carl-Th.: 23., 24., 26. und 28. Prinzessin von Trebizonde. Theater an der Wien: 24. Indigo und die vierzig Räuber; 28. Grossherzogin von Gerolstein.

Rückblick.

Im Laufe des Monates April waren in den in unserer Opernübersicht berücksichtigten Städten Offenbach in 74 Vorstellungen mit 13, Meyerbeer in 34 V. m. 4, Wagner in 32 V. m. 4, Auber in 20 V. m. 6, Verdi in 17 V. m. 5, Rossini in 16 V. m. 3, Mozart in 13 V. m. 4, Gounod in 11 V. m. 1, Lortzing in 10 V. m. 3, Marschner in 9 V. m. 3, Halévy in 9 V. m. 1, Donizetti in 7 V. m. 5, Beethoven in 7 V. m. 1, Lauger t in 7 V. m. 1, Weber in 7 V. m. 1, Adam in 6 V. m. 1, Flotow in 6 V. m. 1, Suppé in 5 V. m. 3, Hepffer in 5 V. m. 1, Strauss in 4 V. m. 1, Boieldieu in 3 V. m. 2, Bellini in 3 V. m. 1, Hepp in 3 V. m. 1, Klughardt in 3 V. m. 1, Nicolai in 3 V. m. 1, Spohr in 3 V. m. 1, Glöser in 2 V. m. 1, Gluck in 2 V. m. 1, Grieser in 2 V. m. 1, Méhul in 2 V. m. 1 verschiedenen Werken und Bnein, Kreutzer, Ricci, Schole und Smetany je einmal vertreten.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), Orchesterserenade in D dur. (Zürich, 5. Abonnementconcert.)

— — Clavierquartett in A dur. (Oldenburg, 4. Kammermusik. Cöln, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Bruch (M.), „Frithjof auf seines Vaters Grabhügel", Concertscene für Baritonsolo und Frauenchor. (Jena, Concert der Singakademie.)

— — „Jubilate, Amen", für Sopransolo und Chor. (Eisenach, Concert des Musikvereins.)

Cleneeen (W.), Clavierquintett. (Schwerin, 3. Kammermusik.)

Cornelius (P.), Terzett aus der Oper „Der Barbier von Bagdad". (Jena, Concert der Singakademie.)

Eckert (C.), Concert für Violoncell. (Wien, Concert des Hrn. D. Popper.)

Liszt (F.), „Kyrie" und „Ave Maria". (Eisenach, Concert des Musikvereins.)

Mein ardne (L.), Streichquartett in F dur. (Oldenburg, 4. Kammermusik.)

Raff (J.), Chaconne für 2 Claviere. (Jena, Concert der Singakademie.)

— — Phantasiestücke für Pianoforte und Violine. (Schwerin, 3. Kammermusik.)

Reinecke (C.), „Manfred"-Onverture. (Zürich, 5. Abonnementconcert.)

Rheinberger (J.), „Stabat Mater" für Soli, Chor und Orchester. (Braudenburg a. d. H., Charfreitagsconcert unter Dr. Thierfelder.)

Steinbach (E.), Andante und Variationen für Pianoforte und Viola. (Carlsruhe, 3. Kammermusik.)

Wagner (R.), „Wotan's Abschied und Feuerzauber", Schlussscene der „Walküre". (Berlin, Concert veranstaltet vom Autor.)

— — Kaiser-Marsch. (Ebendaselbst.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 16. Besprechungen (1. Band des H. Mendel'schen Musikalischen Conversationslexikons, sowie Compositionen von H. Weidt [Op. 100], C. Häser [Op. 24 und 25], R. Hempel [Op. 2] und Ed. Kremser [Op. 14]. — Berichte.

— — No. 17. Beurtheilungen (Compositionen von A. Dietrich [Op. 20] und H. Riedel [Op. 3], sowie die vorjährigen Abonnementsprämien des „M. W.").

Cäcilia (Luxemburg) No. 4. Briefe über Gesangsunterricht. — Plan- und Kostenanschlag der neuen Orgel in der Pfarrkirche zu Pfalzel.

Echo No. 17 nebst Beilage. Berichte (u. A. über Hepffer's „Frithjof") und Notizen.

Musica sacra No. 4. Trompeten. — Umschau. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 17. Ueber den Gesangsunterricht in Volksschulen. Von W. Lackowitz. — Recensionen (Compositionen von A. Laukin und A. Rée). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 18. H. Helmholtz's Lehre von den Tonempfindungen. — Berichte und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Wir machen alle Freunde der Wagner'schen Kunst auf die soeben im Verlage d. Blts. erschienene Brochure „Ueber die Aufführung des Bühnenfestspieles: Der Ring des Nibelungen" ganz besonders aufmerksam, da sich hier der Meister persönlich an sie wendet. Es handelt sich nämlich darum, mit einer Aufführung des Nibelungenwerkes, die unter den von Wagner im Vorworte zur Dichtung desselben näher bezeichneten Verhältnissen stattzufinden hätte, wirklich Ernst zu machen. „Zunächst" — sagt der Verfasser in Bezug hierauf — „glaube ich einzig an die thatige Unterstützung wirklicher Freunde meiner Kunst und Kunsttendenzen mich wenden zu dürfen, indem ich ihnen die Darreichung ihrer Mithülfe zur Erreichung meines Zweckes, einer Aufführung meines grossen Bühnenfestspieles nach meinem Sinne, empfehle. Diese fordere ich demnach förmlich hiermit auf, durch einfache Anmeldung ihrer, meinem Unternehmen förderlich gewogenen Gesinnung, sich mir namhaft machen zu wollen. Bin ich so glücklich, auf diesem Wege zu einer genügenden Hoffnung zu gelangen,

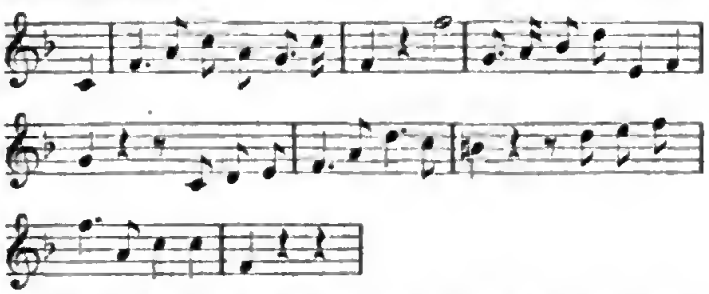
Digitized by Google

so soll den angemeldeten Gönnern meiner Unternehmung das einfache Mittel angezeigt werden, welches sie in den Stand setzen wird, sich in einem Vereine Gleichgesinnter zu Förderern und Beiwohnern der von mir vorzubereitenden Aufführungen zu machen."

* Es verdient gewiss einer besonderen Erwähnung, dass in einer kleinen Stadt von circa 3000 Einwohnern ein Werk, wie Brahms' „Deutsches Requiem", in einem Zeitraume von einigen Wochen zwei Mal zur Aufführung gelangte. Das Städtchen ist das im Odenwald gelegene Moshach. — Wie man hört, bereitet augenblicklich der Cäcilienverein in Wiesbaden eine Aufführung dieses bedeutenden Werkes vor, auf die wir seinerzeit zurückkommen werden.

* R. Wagner's Anwesenheit in Berlin hat natürlich grosse Bewegung in den musikalischen Kreisen des dortigen Publicums und der Presse hervorgerufen. Von grösseren ihm zu Ehren veranstalteten Festivitäten ist eines Festessens am 29. April, bei welchem der Meister von unserem Hrn. Tappert officiell begrüsst wurde, und eines vom Verein der Berliner Musiker arrangirten musikalischen Begrüssungsactes am darauf folgenden Sonntag Mittag in der Singakademie zu erwähnen. Nach durch dreimaligen Hochruf des gesammten anwesenden Publicums bezeichnetem Eintritt Wagner's und seiner Gattin wurde letztere Feier mit einem von Dohm gedichteten und Frau Jachmann-Wagner mit sichtlichster Rührung gesprochenen Prolog eröffnet. Ihm folgte die Ausführung von des Meisters „Faust"-Ouverture und „Tannhäuser"-Marsch durch ein von den HH. Prof. Stern und Thadewaldt geleitetes über 100 Mann starkes Orchester. Darauf gab der Componist seine Zufriedenheit mit den Leistungen des Orchesters beredten Ausdruck, indem er anführte, den Ausführenden seinen Dank nicht besser ausdrücken zu können, als indem er sie bitte, seine Ouverture unter seiner Leitung noch einmal zu spielen. Diese Wiederholung nun muss nach uns gewordenen Berichten geradezu unübertrefflich ausgefallen sein. — Wagner veranstaltet am 5. Mai ein grosses Concert im Berliner Opernhause, dessen Programm wir in der heutigen Concertumschau mittheilen, und wird am 8. nach Leipzig zurückkehren. — Eingehendere Mittheilungen über Wagner's Aufenthalt in Berlin wird die nächste Nummer unseres Blattes bringen.

* Die „Allgem. M. Z." hat nicht umhin gekonnt, der Anwesenheit Wagner's in Leipzig auch eine Spalte zu widmen. Wagner erfreut sich in diesem Referat der Benennungen „Kaiser der nondeutschen Musik" und „deutscher Musikkaiser", welche wahrscheinlich witzig sein sollen. Dass Wagner einen „pomphaften Einzug in seiner Vaterstadt, umschwärmt in devotester Weise von seinen Verehrern, unter denen das zarte Geschlecht nicht wenig vertreten war", gehalten habe, gibt wieder eine lustige Traumprobe von dem unterrichteten Leipziger Referenten jener Zeitung, der sonach den eigenen Verwandten Wagner's das Recht, denselben bei seiner Ankunft zu empfangen, streitig machen möchte. — Die gute Aufnahme, welche der geniale Dichter-Componist während seines kurzen Aufenthaltes in Leipzig im Hôtel de Prusse des Hrn. Kraft fand, hat übrigens folgende diesem Wirth gewidmete scherzhafte, der Melodie



untergelegte und „Mit dankbarer Lebhaftigkeit" zu singende Verse entstehen lassen: „1) Der Worte viele sind gemacht, doch selten wird die That vollbracht: was ein Hôtel zum Eden schafft, das sind nicht Worte, sondern Kraft. 2) In meiner lieben Vaterstadt, was hab' ich da vom Magistrat? Der mir hier Wohn' und Wonne schafft, das ist der edle Wirth, Herr Kraft. 3) Von ihm, der mich so schön empfing, fortan mein rühmend Lied erkling': des Königthums, der Künstlerschaft sinnreicher Wirth, es lebe Kraft!"

* Dem in No. 16 mitgetheilten Programm des 48. Niederrheinischen Musikfestes ist noch eine nach Worten der heiligen Schrift zusammengestellte, von F. Hiller componirte Hymne einzufügen. — Als Solisten sind die Damen Bellingrath-Wagner und Joachim und die HH. Joachim and Jul. Stockhausen in Aussicht genommen.

* In Salzburg beabsichtigt man eine, gleiche Zwecke wie die Schiller-Stiftung verfolgende internationale Mozart-Stiftung ins Leben zu rufen, die sich daneben u. A. die Gründung einer musikalischen Hochschule grossen Zuschnittes angelegen sein lassen wird.

* In der kürzlich stattgefundenen Versteigerung der musikalischen Verlagsrechte von Cramer & Co. in London wurde u. A. für Arditi's „Il Bacio" die schöne Summe von 717 Pfd. St. erzielt.

* Meyerbeer's „Afrikanerin" wird in einem Berliner Musikblatte als interessanteste Novität der letzten Magdeburger Saison bezeichnet. Es heisst dann weiter: „Nur die voreingenommene Tadelsucht wird noch leugnen wollen, dass diese Oper die grossartig bedeutsame (!!) Schöpfung eines Grossmeisters (!) der dramatischen Tonkunst ist, nur blinder Enthusiasmus kann aber auch behaupten, dass sie als Ganzes in monumentaler Bedeutung mit den „Hugenotten" oder mit „Lohengrin" sich messen darf". Wie schmeichelhaft für „Lohengrin", in Parallele mit den monamentalen „Hugenotten" gestellt zu werden, da doch vor noch nicht Langem in demselben Blatte Wagner's Opern als „Kunstnichtse" galten. — Einen nach Seite der kunstgeschichtlichen Bedeutung ähnlichen Vergleich Wagner's mit Meyerbeer fanden wir kürzlich in der „B. M.-Z." ausgesprochen, solchergestalt, dass Wagner der Platz gleich hinter Gluck und Meyerbeer anzuweisen sei.

* Wie sich das Portrait eines Musikalienverlegers auf dem Titelblatt eines eigenen Verlagswerkes ausnimmt, kann man nun auch beurtheilen, und zwar, wenn man den Clavierauszug zur Posse „Pech-Schulze" zur Hand nimmt und sich das unterste Bild betrachtet. Ob das Original desselben, Hr. Theaterbuchhändler Ed. Bloch in Berlin, einem allgemeinen Wunsche mit dieser Präsentation entsprochen, wissen wir natürlich nicht.

* Am 29. April fand die erste Hauptprüfung der Schüler des Leipziger Conservatoriums statt. Wir behalten uns ein Gesammtreferat für später vor.

* In Dresden fand am 26. April die Grundsteinlegung zum neuen Hoftheater statt. — Das Gebäude ist endlich in das allererste Stadium der Erdarbeiten eingetreten. Dem Umfang der Einzäunung nach muss der Bau äusserst grossartig werden. Es verlautet aus guter Quelle, dass man thunlichst beschleunigt den Innenbau beenden und dann erst die Façaden und Ornamentik in Angriff nehmen will. Zunächst wird die Fundamentirung (der 50 Ellen entfernt fliessenden Elbe wegen) viel Mühe erfordern.

* R. Wagner's „Meistersinger" kamen am 26. April zum ersten Mal in Prag zur Aufführung und fand diese geniale Oper enthusiastische Aufnahme. Weiteres über dieses Ereigniss theilt unser gewissenhafter Prager Correspondent mit.

* Offenbach ist in den in unserer Opernübersicht berücksichtigten Städten auch im Monat April wieder und zwar in noch auffallenderer Weise der Liebling der Theaterdirectionen gewesen. Diesmal nahm Meyerbeer den zweiten Rang ein.

* Am 30. April fand im Thalia-Theater zu Cöln die letzte Gastvorstellung in dieser Saison statt.

* Die italienische Oper in Pest findet in diesem Jahre wenig Anklang beim Publicum. Pester Blätter melden, dass das geringste Deficit einer Vorstellung bisher 600 Fl. betragen habe.

Digitized by Google

* Meyerbeer's „Prophet“ wird im Arrangement des Capellmeisters der Truppe jetzt fleissig den Besuchern des gegenwärtig in Leipzig sich aufhaltenden Circus Carré vorgeführt.

* Die Gungl'sche Capelle hat Leipzig, wo sie, wie schon erwähnt, während der Messe concertirte, wieder verlassen. Die Leistungen derselben waren, soweit wir sie kennen gelernt, auf anderem Gebiete als dem des Tanzes recht mittelmässige. So erinnern wir uns nicht, Wagner's „Tannhäuser“-Ouverture je mangelhafter (ganz besonders in den Violinen, die überhaupt in keiner Pièce einheitlich zusammenwirkten) spielen gehört zu haben. Dieser Tonkörper dürfte demnach im Berliner Concerthaus schweren Stand nach Bilse haben.

* Das Contingent reisender Violinvirtuosen soll durch einen, wie wir vernehmen, vortrefflichen Geiger vermehrt werden. Es ist dies der von früheren Kunstreisen her bekannte Stanislaus von Tahorowsky, welcher dieselben nach mehrjähriger Zurückgezogenheit wieder aufnehmen will.

* Der Capellmeister Capito, Director der italienischen Oper in Marseille, gab auf der Durchreise nach London in Hamburg am 1. Mai mit seiner 40 Mann starken Capelle ein Concert.

* Der holländische Componist W. F. Thooft tritt mit No. 8 der „Caecilia“ von der Redaction derselben wieder zurück. Diese Musikzeitung wechselt gleichzeitig den Verlagsort, indem sie an Martinus Nijhoff im Haag übergeht.

* Den bekannten Pianisten und Componisten Jul. Schulhoff sucht man unter glänzenden Bedingungen an eine Professur des Prager Conservatoriums zu fesseln.

Auszeichnungen. König Amadeus von Spanien hat dem Wiener Gesangsprofessor C. M. Wolf das Ritterkreuz des Ordens „Carlos terzeros“ verliehen. — Dem Musikschriftsteller Staatsrath W. v. Lenz in St. Petersburg ist vom österreichischen Kaiser das Comthurkreuz des Franz Joseph-Ordens verliehen worden. — Kaiser Wilhelm I. hat mit Annahme der Widmung von Carl Reinecke's wohl bereits in allen grösseren Concertsälen Deutschlands gespielten Friedensfeier-Festouverture die Decoration des Componisten mit dem Kronenorden 4. Classe verbunden.

Gestorben. In Salzburg starb am 16. April der Componist und Lehrer am dortigen Mozarteum H. Schuanhelt. — In Mons verschied am 15. April Arthur de Smedt, Professor des Violoncells an der Musikschule zu Tournay. — Der Capellmeister an der Cathedrale in Pistoja, L. Gherardeschi, hat vor Kurzem das Zeitliche gesegnet. — In Neapel starb am 26. April der berühmte Claviervirtuos S. Thalberg.

Kritischer Anhang.

Eduard A. Tod. Zwei deutsche Männerchöre: „Zur letzten Frist“ (von J. G. Fischer) und „Soldatenlied“ (von Weitbrecht), Op. 14. Stuttgart, Ebner.

Anständige musikalische Haltung und saubere Factur kennzeichnen dieses kleine Opus, ohne demselben eine hervorstechende Bedeutung zu verleihen. Wir geben der einfach kräftigen Weise des „Soldatenliedes“, dessen Melodie einen recht glücklich getroffenen volksthümlichen Ton anschlägt, den Vorzug. An No. 1 stört uns der süsslich-überschwengliche Sext-Vorhalt am Schluss (im vorletzten Takt), welcher der siegesgewissen Ueberzeugung, dass „alles Verlorene gefunden“ sei, nicht recht entsprechen dürfte.

A. M.

Briefkasten. *E. E.* in *D.* Brief mit grossem Amusement gelesen. Wir theilen ihn vielleicht gelegentlich auch unseren Lesern zur Erheiterung mit. Diese Bescheinigung wollen Sie jedoch gef. nicht als die verbetene Antwort ansehen. — *A. W.* in *D.* Brief nicht ganz verständlich. — *M. E.* in *S.* Wir müssen wegen vielfacher anderer ähnlicher Anknüpfungen für Einsendung des fragl. Manuscriptes danken. — *C. v. R.* in *C.* Frl. M. hat kein Zeichen von sich gegeben. Ihnen trotzdem Dank für Bemühung.

Anzeigen.

[133.] Bei **Heinrich Matthes** in Leipzig erschienen:

Musikdramen

von

Peter Lohmann.

Inhalt: Durch Dunkel zum Licht. — Die Brüder. — Die Rose vom Libanon. — Frithjof. — Valmoda. — Irene.

Preis 1 Thlr.

Strebenden Talenten bietet sich hier Gelegenheit, ihre Kraft im Sinne des neuen gesungenen Dramas, d. h. symphonisch-thematisch, ohne Zerlegung in formal aufgebaute Einzelnummern, zu üben.

Lohmann's „Musikdramen“ sind auf Verlangen durch jede Buch- und Musikhandlung zur Ansicht, sowie direct durch den in Leipzig wohnhaften Verfasser zu beziehen. — Auf Honorar macht derselbe in keinem Falle Anspruch.

[134.] **Haydn, Schöpfung.**

Partitur, Orchesterstimmen, Streichquartett 4fach, Solostimmen, Chorstimmen 20fach sind für 20 Thlr. zu verkaufen durch

Theodor Lichtenberg,

Musikalienhandlung in Breslau.

[135.] Neuer Verlag

von

Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Spanische Romanze

(Der Contrabandiste)

von

R. Schumann

für Pianoforte zum Concertvortrag

übertragen von

Carl Tausig.

[136.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[137.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**

Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 12. Mai 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 20.

Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

Inhalt: Beethoven's Claviersonaten. Ein Beitrag zur Secularfeier 1870. Von W. Tappert. (Fortsetzung.) — „Das Rheingold" von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen". Von G. Federlein. (Fortsetzung.) — Kritik: Psalm 121 von Dr. W. Stade — Ein Facsimile von C. M. v. Weber. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin, Dresden und Wien (Schluss). — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Claviersonaten.

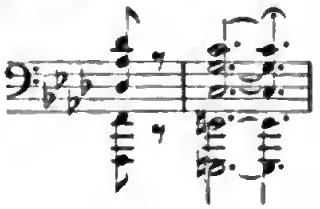
Ein Beitrag zur Secularfeier 1870.

Von **Wilhelm Tappert.**

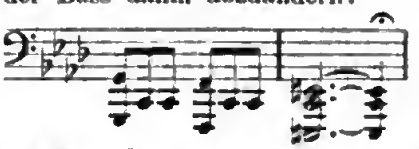
(Fortsetzung.)

18. Sonate Fmoll („Appassionata"), Op. 57. (Nach Ries 1804 componirt.)

In dieser Sonate wuchert allerhand Unkraut. Zu den einzelnen Stellen, deren Fassung sich aus den Mängeln des Claviers erklärt, gesellen sich abweichende Lesarten, willkürliche Zuthaten, incorrecte Schreibweise, Stichfehler, Meinungsverschiedenheiten wegen der Moll-Tonleiter. Da weder ein Original-Manuscript, noch ein von Beethoven selbst corrigirter Abdruck vorhanden zu sein scheint, so ist dem Wirrwarr kaum zu steuern. Jeder verficht seine Ansicht so lange, bis er sie — plötzlich ändert, was recht gut über Nacht geschehen kann, wie Moscheles uns zeigt. Die „Nouvelle Edition, révue et métronomisée par J. Moscheles", welche bei Holle erschien, stimmt mit der Hallberger'schen Prachtausgabe keineswegs überein. Dass Niemand seither Hand anlegte, auch nur Takt 16 ein wenig zu modernisiren (wenns nicht mehr bedeutete!), darf uns nicht Wunder nehmen. Wie es scheint, will Keiner den Anfang machen. Nur in einem Leih-Exemplare der Breitkopf'schen Gesammt-Ausgabe begegnete mir, augenscheinlich von der Hand eines alten Clavier-Pädagogen herrührend, die Correctur, die ich trotz der Quinten doch empfehlen möchte:



Jedenfalls muss der Bass endlich zu seinem Rechte gelangen, also die Octave E erhalten. Die sehr ähnliche Stelle im Op. 81 war für die Verlagshandlung Breitkopf und Härtel Veranlassung, das mangelnde Contra-E wenigstens in Parenthese hinzuzufügen; es ist nicht recht ersichtlich, warum es just in Op. 57 stricte beim Alten bleiben musste. Auch bei der Wiederkehr ist allerwenigstens der Bass dahin abzuändern:



Ziemlich gegen das Ende der zweiten Seite, wo die Tonleiter-Brücke von den drei Trillern zum Forte in Asmoll endet, heisst es in der Hallberger-Ausgabe sehr modern, aber abweichend von aller Tradition:

Zu Holle's Zeiten hielt auch Moscheles noch an dem des fest wie alle Anderen. Mag sein, dass unser Ohr das leitende (sensible) d lieber hört, entsprechend dem Zuge der Zeit, welcher nun einmal nach der Seite des Chromatischen hin gewendet ist, ich will für diese Veränderung meine Feder-Lanze nicht einlegen. Andere werden jedoch sagen, was dem alten Sebastian Bach, was Clementi und Cramer geschieht, warum soll es nicht auch dem Beethoven arriviren dürfen? Meinetwegen!

Ich übergehe etliche sehr störende Druckfehler in der alten Schlesinger'schen Ausgabe, welche sich in der neuen (ehemals Simmel'schen) getreulich wiederfinden. Mit Freuden begrüsse ich die Umwandlung der aus Accord-Figurationen bestehenden Ueberleitung zum Ein-

Digitized by Google

tritt des zweiten Themas in Desdur, Takt 36 ff. vor dem Più Allegro. Wenn es bei Simrock nnd Holle, d. h. eigentlich bei Czerny und Moscheles, noch heisst:

und so ähnlich weiter, spielen wir jetzt regelmässiger:

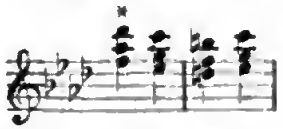
Leider hat der letzte dieser Takte durch die Bemühungen der Einzelnen, ihm das Ebenmaass der vorangegangenen zu verschaffen, drei abweichende Fassungen erhalten. Die Wahl ist nicht so leicht, ich gebe sie daher sämmtlich nnd stelle sie Jedem zur Prüfung anheim:

1. Czerny. (Simrock.) 2. Moscheles. (Holle.)

3. Moscheles. (Hallberger.)

Der 15. Takt vor dem Schlusse des Andante weicht in den beiden von Moscheles revidirten Ausgaben von allen anderen Editionen ab:

Statt h fand ich überall as, entsprechend dem 3. Takte des Themas. Im Allegro-Finale ist die Accordfolge:



durch Moscheles für die Hallberger-Ausgabe hallhornisirt worden, statt d e s liest man d; sollte hier ein zweimaliger Stichfehler vorliegen, der sich glücklich durch vier Auflagen zu schlängeln wusste? Die Holle-Ausgabe (auch Moscheles) hat d e s wie alle übrigen. Bei der Wiederkehr im zweiten Theile lautet die Stelle allerwärts übereinstimmend.

Sehr mannichfaltig ist die Wiedergabe der Molltonleiter am Schlusse des ersten Theiles. Dass die Mollscala aufwärts melodisch gebildet wird, mag noch hingehen, dass aber auch auf dem Rückwege die 6. Stufe erhöht ist, dagegen wird sich das musikalische Empfinden immer energischer sträuben, besonders wenn ohne jede Veranlassung solchen m e l o d i s c h geformten Scalen h a r m o n i s c h gestaltete unmittelbar folgen, ohne dass irgendwo ein Grund für diese Unregelmässigkeit zu entdecken wäre. Beethoven schrieb bekanntlich keine leserliche Hand, ♮ und ♭ mögen einander in seinen Manuscripten oft zum Verwechseln ähnlich gewesen sein; Jeder deutete sich den Sinn einer dunklen Stelle nach seiner Weise, und so ist es nicht unwahrscheinlich, dass schon die erste Ausgabe incorrect war. Gleichviel, wir sollten endlich die harmonische Molltonleiter wenigstens im Absteigen*) als die einzig wahre acceptiren nnd aus der „Appassionata“ Alles entfernen, was diesem Princip znwiderläuft.

Viermal rollt (gegen das Ende des ersten Theiles) die C moll-Tonleiter von oben nach der Tiefe, dann folgen zwei F moll-Scalen. Wie verhalten sich nun die einzelnen Herausgeber zu diesen sechs Tonleitern? Ich will die Frage durch eine übersichtliche Zusammenstellung beantworten.

A. C moll.

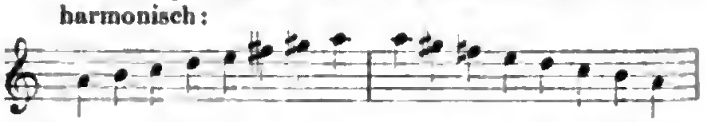
1) Alle vier sind m e l o d i s c h gebildet; so bei H o l l e (Moscheles), H a l l b e r g e r (Moscheles), P e t e r s (Köhler), S i m r o c k (Czerny).
2) Zwei sind m e l o d i s c h, zwei aber h a r m o n i s c h: ältere S c h l e s i n g e r'sche Ausgabe (Klage), Gesammtausgabe von B r e i t k o p f und H ä r t e l, L e n c k a r t-Ausgabe (Hiller).

B. F moll.

In sämmtlichen Ausgaben sind die beiden F moll-Tonleitern h a r m o n i s c h gestaltet. Am Schlusse des zweiten Theiles wiederholen sich diese Tongänge, sämmtlich in F moll. Die ersten vier (den unter A bereits erwähnten in C moll ganz analog) sind überall m e l o d i s c h geformt, auch in den Editionen von Schlesinger, Breitkopf, Lenckart. Der zweite Schluss des zweiten Theiles (mit 2 $\frac{da}{=}$ bezeichnet) bringt dreimal die F moll-Tonleiter h a r m o n i s c h, hier stimmen alle überein. Die beiden sehr verschieden wirkenden Formen unmittelbar neben einander gestellt, welch greller Contrast! Ich habe immer vorausgesetzt, dass ein solcher von Beethoven nicht beabsichtigt worden sei und daher in der „Appassionata“ überall nur die Compromiss-Tonleiter spielen lassen.

Zum Schluss die erläuternde Notiz, dass gegenwärtig drei Varianten der Molltonleiter praktisch gebraucht werden.

1) D i e m e l o d i s c h e, aufwärts a h c d e fis gis a, abwärts ä o l i s c h, oder wie die nächstverwandte (parallele) Durtonleiter, a g f e d c h a.
2) D i e h a r m o n i s c h e, auf- und absteigend gleich, z. B. a h c d e f gis a, a gis f e d c h a.
3) Die m e l o d i s c h - h a r m o n i s c h e, die Tonleiter des Compromisses, aufwärts melodisch, abwärts harmonisch:



Wenigstens d i e s e letztere möchte ich für die „Appassionata“ allgemein eingeführt sehen, falls man über die Bedenken gegen die h a r m o n i s c h e nicht hinwegkommen kann.

*) Also die Compromiss-Tonleiter, aufwärts m e l o d i s c h, abwärts h a r m o n i s c h, z. B. c d es f g a h c, c h as g f es d c.

(Schluss folgt.)

Digitized by Google

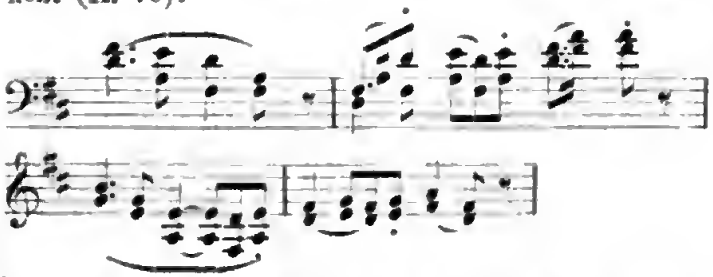
„Das Rheingold“ von Richard Wagner.

Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen“.

Von **Gottlieb Federlein.**

(Fortsetzung.)

Wie ganz anders tritt dagegen Fafner auf! (A. 69, Z. 5.) Fasolt's Gefühle sind ihm fremd, er sieht es auf das Verderben der Götter ab, welche dahinaltern, geniessen sie nicht Freia's verjüngende Aepfel. Aus dem Munde des heimtückischen Fafner vernehmen wir die schöne Weise, welche die wunderthätige Macht der Aepfel aus Freia's Gärten verherrlicht (A. 70):

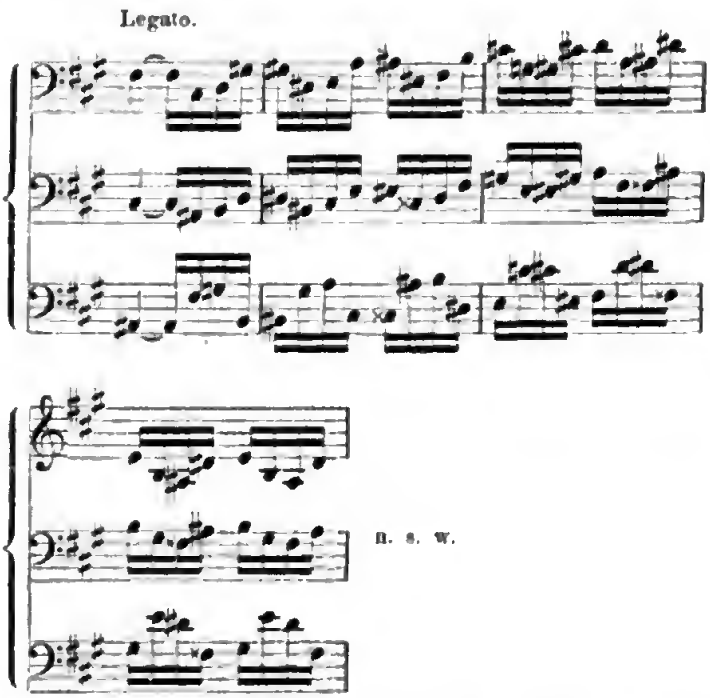


Fremdartig stehen diese Klänge zu dem Wesen Fafner's, doch an den derben Riesen erinnern uns die jede Takthälfte markirenden kurzen Rhythmen, welche von der Pauke ausgeführt als begleitender Bass zum Thema treten. Plötzlich verdüstert sich die freundliche D dur-Tonart, wenn Fafner's verderbliche Absicht sich ausspricht (A. 70, Z. 3, 4):

Siech und bleich doch sinkt ihre Blüthe,
Alt und schwach schwinden sie hin,
Müssen Freia sie missen.

Dämmerndes Dunkel breitet sich über das Motiv, wenn es in Es dur erklingt, überdies hat die Tonfarbe der tiefen Oboe nnd der Fagotte etwas grämlich düsteres, dass uns bei der chromatischen Accordfolge der unheimliche, geheimes Mitleid erregende Gedanke an den Verfall der Götterherrlichkeit beschleicht. Aus dieser Weise entwickelt sich ein Motiv, welches in der folgenden Episode zwischen Loge und den Göttern zu vielfacher Anwendung gelangt; wir wollen es das Dämmer-Motiv nennen.

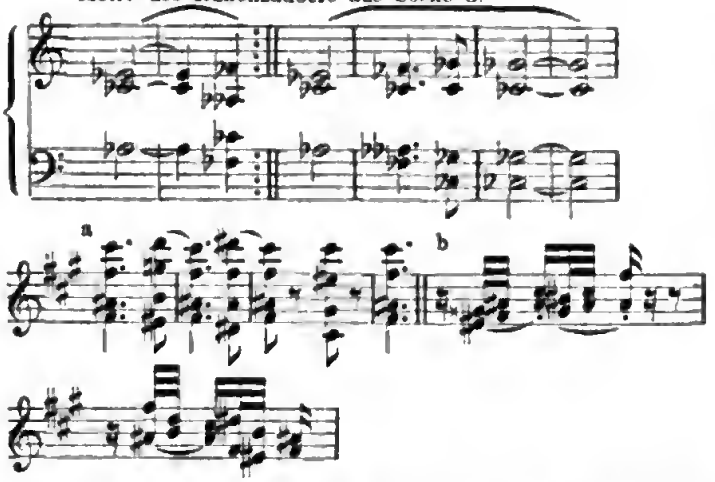
In der von Fafner knndgegebenen Absicht dringen die Riesen auf Freia ein, sie zu entführen, jedoch Froh nimmt sie in Schutz; den Bruder durchströmt der Muth in Erinnerung an Freia's stärkende Kost. In lebhaftem Tempo, rhythmisch verkürzt, commentirt jenes Freia-Motiv (s. vorletztes Beispiel) sein kühnes Auftreten (A. 71, Z. 4). Auch Gott Donner fühlt sich veranlasst, dem Ungestüm der Riesen sein Halt zn gebieten, die Pauke kündet donnernd im crescendo den Namen des Gottes, ein hämmerndes staccato-Motiv mit beigefügter Sextolenpassage lässt seines Hammers harten Schlag ahnen (A. 72, Z. 1, 3), und als die Riesen trotzdem auf dem Lohne bestehen, da ergreift den Gott höchste Entrüstung, drohend schwingt er das Symbol seiner Gewalt (Z. 4). Wotan's Machtspruch jedoch gebietet dem Streite ein Ende. — Den schlimmen Handel mit den hartnäckigen Riesen zu schlichten, erscheint zu rechter Zeit Loge (A. 73); durch ihn tritt die Handlung in eine neue Phase, indem seine Erzählung die Gier nach dem Rheingold und dem Reif in Wotan sowohl als in den Riesen erweckt. Eine sonderbare Erscheinung ist dieser Loge. Mit Schlangengewandtheit weiss er sich aus allen verfänglichen Fragen zu ziehen, dabei trägt er kecken Leichtsinn zur Schau, seiner Schadenfreude gibt er ungehemmten Ausdruck, und diese Eigenschaften verdeckt die liebenswürdigste Form, sodass die Götter ihn als Retter begrüssen, während er weiss, dass sie ihrem Ende entgegengehen. Loge kennt auch den Runenzauber des Ringes, der in Alberich's Händen sich befindet und um dessen willen er den Neid der Götter und Riesen gegen den Nibelung erregt. Wagner charakterisirt vor Allem die Behendigkeit, mit welcher Loge alle Winkel der Welt durchstöberte, um Ersatz für Freia zu finden (A. 73, Z. 4):



Bald erscheint dieses chromatische Motiv aufwärts, bald abwärts, denn bald ist Loge auf Höhen, bald in Tiefen; die Chromatik aber, an der das Wesen der Vieldeutigkeit haftet, versinnlicht uns auch den flatterhaften, um Ausreden nie verlegenen, nie Stich haltenden Loge. In unmittelbarer Beziehung zu Loge's Verschmitztheit (A. 74, Z. 2) erscheint auch das Motiv des Runenzaubers, welches uns in seiner eigentlichen Bedeutung begegnet, als Alberich den Tarnhelm von Mime erbält (3. Scene), in der Fassung wie

Digitized by Google

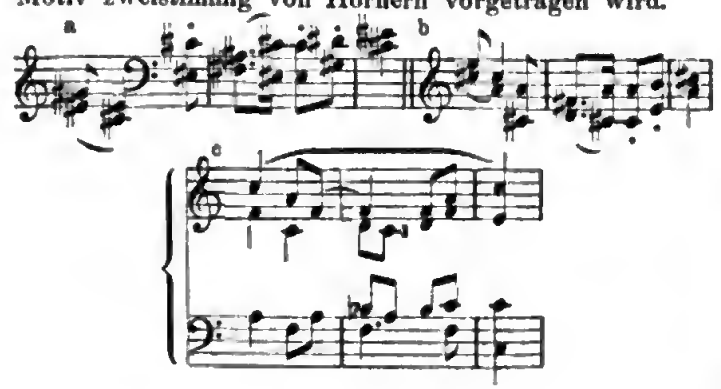
Motiv des Runenzaubers aus Scene 3.



zeigt. Die veränderte Rhythmisirung des Gedankens bei Loge ist leicht erkennbar (a); die mittelst der aufzuckenden Zweiunddreissigstelnoten prägnant hervorstechende Beigabe (b) verräth uns den Schelm, mit welchem Wotan unterhandelt. Sieht dies nicht aus wie höfliches Achselzucken, womit Loge alle Schuld von sich ablehnt? Wahrlich mit den Flöten und Oboen, noch mehr aber bei Wiederkehr desselben Satzes mit der kleinen Flöte (Piccolo) pfeift der pfiffige Loge den Göttern ein freches Spottlied, und durch diese Tonfarbe hindurch blitzt aus dem pizzicato der Geigen Loge's Uebermuth hervor. Wenn vollends Loge singt (A. 75, Z. 1— 4):

In Tiefen und Höhen treibt mich mein Hang,
Haus und Hof behagt mir nicht!

und zwar auf Grund des herrlichen Walhalla-Motives, jedoch hier im $^2/_4$-Takt, mit gänzlich veränderter Phrasirung, klingt das nicht wie bitterer Hohn? und wenn endlich unmittelbar darauf dieses feierliche Motiv in seiner eigentlichen Form wie zu Anfang der Scene auftritt, steht solcher Ton dem listigen Loge nicht wie Ironie zu Gesicht? (A. 76.) Es ist auch höchst interessant zu beobachten, wie die Orchestersprache das verschmitzte Wesen Loge's erläutert. Um keinen Vorwurf gegen sich aufkommen zu lassen, betont Loge, dass Wotan selbst den Bau der Burg gewollt habe, um von ihr aus in behaglicher Ruhe die Welt zu beherrschen, und als Hinweis auf diesen wonnigen Herrschertraum ist es anzusehen, dass das veränderte Walhalla-Motiv zweistimmig von Hörnern vorgetragen wird.



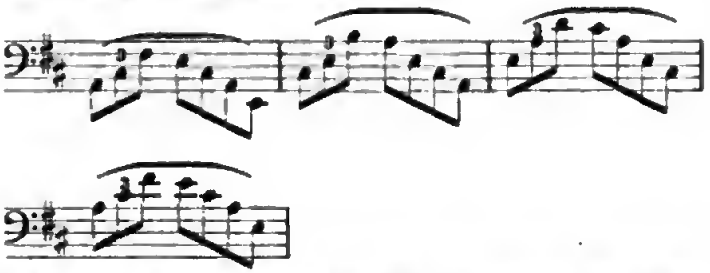
Dieselbe Motivvariante geht jetzt an die hellen Clarinetten und ironischen Fagotte über, wenn der sorglos leichtsinnige Loge bekennt, dass er für müssige Ruhe nicht geschaffen sei. Loge's Böswilligkeit steigert sich noch mehr, wenn die Oboen im legato bequem sich bewegend durch eine zweite Motivvariante die Worte einleiten: „Donner und Froh denken an Dach und Fach" u. s. w., denn das seien Götter, welchen das dolce far niente Vergnügen bereite. Doch plötzlich nimmt Loge eine ernste Miene an, er rühmt den prächtigen Bau Walhalla und versichert, dass er an demselben Alles genau geprüft und vollendet gefunden habe, die Hörner bringen jetzt in harmonischer Fülle das Walhalla-Motiv, das Streichquartett aber schwirrt im tremolo auf derselben Tonhöhe mit und kennzeichnet so den flatterhaften Loge, dem es mit seiner Theilnahme am Schicksal der Götter doch nicht Ernst ist; denn die Clarinette und das englische Horn (tiefe Oboe) kichern nicht umsonst mitten in den feierlichen Gang des Themas mit dem Fanfarenrhythmus (Achtelnote mit 32tel Triolen) — eine Rolle, welche für ungeschminkten Ernst gewiss den Trompeten besser anstünde. Loge hat wohl seinen Theil zur Erbauung der Götterburg beigetragen, dessen rühmt er sich auch; allein nirgends habe er Ersatz für Freia gefunden. Zum Beweise seiner Bemühungen erzählt nun Loge, was er gesehen und gehört.

Diese Erzählung enthält eine Fülle von Schönheiten, die, des Näheren verfolgt, einen Einblick gewähren in die höchst sinnreiche Verkettung musikalischer Gedanken, wie sie Wagner in geistvoller Weise mit Meisterschaft handhabt. Es mag fraglich erscheinen, ob eine Erzählung, welcher Gefühlsausdruck ferne liegt, Stoff bieten kann zur Entfaltung wirksamer Musik. Wenn Tannhäuser seine Pilgerfahrt oder Elsa ihren Traum erzählt, so wird die Schilderung beider unvermerkt zum Ausdruck eigener innerster Empfindung; denn Tannhäuser hat mit seinem Herzblut erkauft, was er erlebte, Elsa schwebt zwischen banger Furcht verbrecherischer Anklage und der Hoffnung auf Hilfe. Ganz anders ist allerdings der Standpunct Loge's; ihm ist alles Gefühl fremd, ihm ist es nur darum zu thun, durch seine Mittheilungen Neid und Missgunst zu erwecken und somit das Odium von sich ab auf den Nibelungen Alberich zu lenken. Hier nun erhält die Musik, indem sie die Enthüllungen Loge's Schritt für Schritt begleitet, überall symbolische Bedeutung, und in diesem Sinne muss man die Musik während Loge's Erzählung erfassen. Wenn wir uns des inneren und äusseren Ganges der Handlung bis zum Auftritt Loge's bewusst sind, so wird uns auch das Verständniss für die tieferen Beziehungen aufgehen, aus welchen die reichen thematischen Verwebungen entspringen.

Der erste Theil der Erzählung führt uns auf den Raub des Rheingoldes und die durch denselben veranlasste Klage der Rheintöchter zurück, wir werden an den Schauplatz der ersten Scene erinnert, auf den Ort zurückgewiesen, von wo der Quell der Handlung ausströmt.

Digitized by Google

Mit sicherer Hand versetzt uns Wagner sogleich an jenen Ausgangspunct zurück (A. 81, Z. 5), indem er als einleitendes Motiv hier in rhythmischer Verlängerung dieselbe Figur wählt, welche aus der Tiefe zu immer höheren Lagen aufsteigend, den Uebergang aus der ersten zur zweiten Scene veranschaulicht;



als Hauptgedanke tritt Freia's Motiv hinzu, denn Freia ist das Bild des Weibes, dessen Werth jeder höher schätzt, als Reichthum und Macht. Loge, der schlaue, macht durch seine Erzählung vom Rheingold und vom Ringe seine Zuhörer wohl lüstern nach diesen Schätzen, doch vergisst er nie, auf den hohen Preis aufmerksam zu machen, um welchen dieselben zu erringen sind, und wie ein vorbedeutender schlimmer Geisterruf erklingt zu wiederholten Malen durch die Sprache des Orchesters das bereits bekannte Entsagungs-Motiv. Einer aber hat um rothes Gold des Weibes Gunst verrathen: Alberich. Wir hören die heitere Weise des Gesanges der drei Rheintöchter (A. 83, Z. 4), wir sehen Alberich in die Tiefe stürzen (A. 84, Z. 2), Alles erinnert uns an jene Vorgänge der 1. Scene, und zu Wotan's Kunde gelangt, wie Loge versprochen, die Klage der Rheintöchter. Den von ihnen ersehnten Wiederbesitz des Rheingoldes spricht das Orchester aus, indem es das Motiv: „Rheingold, leuchtende Lust" aufnimmt (A. 85, Z. 4). Der Neid der Riesen ist bereits wach geworden, denn Fafner verlangt zu wissen, was dem Nibelung das Gold denn nütze. Da erzählt Loge von des Ringes Zauberkraft, und Wotan gedenkt der Runen, welche des Goldes rother Glanz berge — es ergibt sich wohl von selbst, dass hier das Reif-Motiv vorherrscht. Indem nun Wotan sinnend sich mehr und mehr in den Gedanken an den Reif verliert, indem der Traum von Macht und Schätzen sich ihm stets freundlicher aufdrängt, erklingt das Reif-Motiv in seinen absteigenden Intervallen von den Posaunen als warnende Stimme vor Versuchung (A. 88, Z. 2—4), in den aufsteigenden Intervallen aber bei lebhafterem Rhythmus von den Violoncellen, welche den Traum von Herrlichkeit wachhalten, und wie aus der Ferne siegesgewiss lacht die Trompete darein. Dem sehnenden Drange Wotan's kommt auch weibliche Gefallsucht zu Hilfe, und indem die letzte Reprise der Violoncelle an die Hörner übergeht, richtet Fricka die Frage an Loge, ob wohl der gleissende Tand auch Frauen tauge? (A. 88 zu 89.) Wie gibt nun Loge Antwort auf diese Frage? Fricka hat den Bau der Götterburg begrüsst, denn „herrliche Wohnung, wonniger Hausrath sollten den Gatten binden zu säumender Rast". Der tückische Loge aber, dieselbe Melodie entlehnend, sagt ihr: „Des Gatten Treu ertrotzte die Frau, trüge sie hold den hellen Schmuck!" Welch süsse Klänge, wenn Fricka sich darauf zu Wotan wendet: „Gewänne mein Gatte sich wohl das Gold?" (A. 89, Z. 3) — eine zarte Anspielung an Freia's Flucht-Motiv, als ob Fricka der Schwester Befreiung ahnte, als harmonische Beigabe der Rheintöchter Dreigesang, deren Klage Fricka in selbstsüchtiger Gier zu vergessen scheint. Solch gewinnender Weise vermag Wotan nicht zu widerstehen, wie ein nebelhafter Schleier senkt sich jetzt beim Klange des Rheingold-Motives der von Loge in so rosigem Lichte vorgemalte Zauber auf ihn herab. Loge aber, um sein Gewissen auf jeden Fall zu sichern, gibt dem Gotte nochmals zu verstehen, um welch hohen Preis die goldenen Schätze zu erringen seien, worauf Wotan mit Unmuth sich abwendet (A. 90, Z. 4).

Endlich gipfelt Loge's Erzählung in dem Entsagungs-Motiv, wenn er mit gellender Stimme verkündet, dass dem Alberich der Ring geraiheu sei (A. 91). „Den Ring muss ich haben" ruft Wotan aus, und Froh kommt dem Verlangen ermunternd zu Hilfe, denn „leicht erringt ohne Liebesfluch er sich jetzt", ja Loge setzt noch hinzu: „Spottleicht ohne Kunst, wie im Kinderspiel". Vergleichen wir, wie Loge und Froh sich antworten. Derselbe musikalische Gedanke, in seiner ersten Hälfte dem Reif-Motiv, in der zweiten dem Entsagungs-Motiv entlehnt, gibt in der ersten Fassung mit dem charakteristisch schliessenden Doppeltriller die zuversichtliche Stimmung des Froh zu erkennen, in der letzteren Fassung (A. 92), rhythmisch umgestaltet, klingt er wie höhnische Schadenfreude. Loge gibt auch den Rath: „Was ein Dieb stahl, stiehlst du dem Dieb": und die Musik sagt vorverkündend, wann dies geschieht, in dem Augenblick nämlich, wo Alberich sich brüsten wird mit der Macht des Zaubers. Prophetisch mischt sich das Motiv des Runenzaubers durch die Violoncelle ein (A. 92, Z. 2), (c — des — c — des — c — ces — b). Plötzlich flackert durch diese ernste Stimmung das Motiv Loge's dahin, denn der listige Mephisto schliesst seine Erzählung mit dem Rathe, dass Wotan den Rheintöchtern zurückgeben möge, was er dem Alberich rauben werde. Da befällt Fricka Abscheu vor den Töchtern des Rheins (A. 93):

> Von dem Wassergezücht mag ich nichts wissen,
> Schon manchen Mann mir zum Leid
> Verlockten sie buhlend im Bad.

In zartsinniger Weise schmiegen sich diesen Worten die lockenden Gesänge Woglinden's und Wellgunden's an. Still hatten bisher die Riesen Allem zugehört, jetzt greifen sie mit derber Faust in die Handlung ein. Fafner, der schätzegierige, gönnt Hort und Ring ebensowenig dem Wotan, als dem Alberich, er sucht daher seinen Bruder zu überreden, auf Freia um den Besitz des Rheingoldes zu verzichten. In dumpf düsteren Accorden spricht sich Fafner's Gedankenrichtung aus (A. 94, Z. 2), gleichzeitig steigt in den Bässen das Motiv Freia's empor, wie ein lichter Sonnenstrahl fällt auf Fasolt's Herz die Erinnerung an die ewig schöne,

Digitized by Google

ewig verjüngende Göttin, mit Widerstreben nur stimmt er dem Ansinnen seines Bruders zu — da ertönt das Rheingold-Motiv von der Trompete (Z. 4), ein frohlockender Siegesruf, denn Fafner hat den Bruder für seinen Plan gewonnen. Mit plumpem Ungestüm (A. 95) fordern die Riesen als Ersatz für Freia die Beute, welche Wotan dem Alben entreissen soll; bis dieselbe erlegt sei, bleibe Freia in der Riesen Haft.

An dem Aussehen der Götter aber lassen sich mit Freia's Entführung die Folgen erkennen, welche der Entgang der verjüngenden Kost aus den Gärten der Göttin nach sich zieht (A. 99—104). Es lässt sich hier nur andeuten, in welch mannichfaltiger Combination bis zum Schluss der Scene die Themen auftreten, welche uns Ursache und Wirkung vergegenwärtigen. Ein Hinweis auf die Beispiele S. 278, Sp. 1, S. 307, Sp. 1, S. 242, Sp. 2, No. 1 und S. 243, Sp. 1, No. 1 wird hier genügen. Dem aufmerksamen Hörer wird es nicht entgehen, wie durch die verschiedensten Klangmischungen der grämlichen Stimmung der Götter, dem bitteren Spotte Loge's über die Hilflosigkeit derselben Rechnung getragen ist, ebenso wie die Themen theils in ihrer ganzen Ausdehnung, theils in verkürzter Form oder auch mit veränderter Rhythmisirung auftreten.

Durch all diese Leiden der von tödtlichem Schmerze berührten Götter ist Loge nicht gerührt, ja er kehrt sogar noch einmal die scharfe Schneide seiner Verschmitztheit gegen Wotan, wenn er sagt: „Die Rheintöchter rufen dich an, so dürfen Erlösung sie hoffen?“ (A. 104, Z. 3.) Wotan entgegnet mit bitterem Grimme, dass es jetzt gelte, Freia zu lösen und die seligen Götter vor ewiger Schmach zu retten; es flammt in ihm der Entschluss auf, Hort und Ring zu gewinnen, und mit dem Wunsche glücklichen Gelingens sehen ihn die Götter aus ihrem Kreise scheiden.

Das Reif-Motiv führte uns in die 2. Scene ein, am Schlusse derselben tritt es bedeutungsvoll nochmals auf; denn Wotan's Wunsch, „verlorener Jugend erlösendes Gold zu erjagen“, ausserdem die verlockende Aussicht, durch den Ring die Welt bezwingen zu können, treiben ihn unwiderstehlich hinab zu den Räumen, wo Alberich herrscht. Auch diesmal wird die scenische Verwandlung musikalisch unterstützt; die Erde scheint immer tiefer zu sinken, zugleich werden wir durch das chromatische Motiv (S. 307, Sp. 2) daran erinnert, dass Loge der herzlose Anführer auf dem Wege zu der Stätte ist, wo man Weibes Wonne und Werth nicht kennt. (Entsagungs-Motiv S. 243, Sp. 1.)

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Dr. W. Stade. Psalm 121 für gemischten Chor und Solostimmen. Leipzig, G. Heinze.

Ernst der Geschmacksrichtung und Gründlichkeit der musikalisch-technischen Arbeit kennzeichnen das vorliegende Werkchen (a capella) des vortheilhaft bekannten Verfassers; eine hervorstechende Eigenart freilich, eine aus der Masse gleichartiger Schöpfungen hervortretende besondere Physiognomie, welche ein tieferes Eindringen in die künstlerischen Absichten und die stilistische Behandlungsweise veranlassen oder nöthigen könnte, finden wir nicht. Im Allgemeinen lehnt sich Stade in Auffassung und Stil an Mendelssohn an, so zwar, dass wir die zwei ersten Sätze, in welchen dieses Vorbild sich mehr geltend macht, für die gelungeneren halten. Der erste Satz, Moderato, C dur, $^4/_4$, ist in der Anlage und Durchführung der gegensätzlichen Motive von guter Wirkung; auffallend ist nur, dass in dem bewegteren Mittelsatz, in welchem zwei Themen in contrapunctirter Combination verarbeitet werden, stets die gleichartigen Stimmen mit dem Thema nach einander eintreten (siehe S. 4 der Part. Takt 1 Tenor, Takt 3 Sopran, T. 6 Bass, T. 8 Alt: ebenso S. 5: T. 1 Alt, T. 3 Bass; ferner: mit dem zweiten Thema: S. 5: T. 12 Bass, T. 14 Alt; S. 6: T. 4 Sopran, T. 6 Tenor u. s. w.), ja noch mehr, dass selbst da, wo ungleichartige Stimmen sich ablösen, die Themen doch immer in gleichartiger Gestalt aufeinander folgen, also Führer dem Führer, Geführte dem Geführten (siehe S. 6: T. 12 Bass, T. 14 Sopran, S. 7: T. 2 Sopran, T. 4 Bass u. s. w.). Da diese von der allgemeinen Regel abweichende Weise folgerecht festgehalten ist, so müssen wir darin eine bestimmte Absicht erkennen; wenn wir aber einerseits einen sachlichen Grund dafür in der inneren Beschaffenheit der Composition nicht zu entdecken vermögen, so können wir andererseits uns der Wahrnehmung nicht verschliessen, dass der Charakter-Unterschied der Stimmen dadurch abgeschwächt und die modulatorische Bewegung aufgehalten wird. Der zweite Satz, Andante, F dur, $\frac{2}{4}$, Quartett mit Chor, schliesst sich im Stil, Charakter und Gehalt an den ersten an; der letzte fugirte Satz (mit einer langsamen Einleitung) Allegro, C dur, zeigt dagegen eine unbestimmtere, allgemeinere Physiognomie: er ist im Ganzen etwas trocken und die vorherrschende Viertelsbewegung verleiht ihm etwas Steifes und Eintöniges. Auch können wir nicht umhin, bei dem Fugenthema

an dem Nachsatz bei b und dem zweimaligen, in so naher Folge stehenden charakteristischen Sextensprung (a und b) Anstoss zu nehmen; während jener schon an sich den Eindruck eines überflüssigen, sich nachschleppenden Anhängsels macht, verursacht dieser in der Gesammtbewegung der contrapunctirenden Stimmen mannichfaches Stocken und Zurückspringen der harmonischen Folgen. Die (9) Schlusstakte des ganzen Satzes dürften doch wohl etwas zu sehr dem Schluss-Amen in dem Händel'schen „Jubilate“ nachgebildet sein.

A. Maczewski.

Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

Richard Wagner wurde vom Verein der Berliner Musiker am Sonntag den 30. April im Saal der Singakademie auf würdige Weise festlich empfangen. Es war ein schöner Gedanke, den Meister, der lange Jahre in Zurückgezogenheit dem Vaterlande fern hatte leben müssen, nun mit den Klängen seiner eigenen Werke zu begrüssen als ein Zeichen, dass er in diesen dennoch mitten unter uns immer fortgelebt habe und geliebt worden sei. Deshalb konnte er wohl sagen: noch niemals sei ihm ein solcher Empfang geworden. War doch der Moment bedeutungsvoll und der Gruss dieser Bedeutung würdig genug. Unter der Leitung des Herrn Professor Stern vereinigte Berliner Capellen empfingen den Künstler mit rauschendem Tusch, in welchen sich die mit lautem Zuruf grüssenden Stimmen des überaus zahlreich versammelten Publicums mischten. In der That machte der bis auf den letzten Platz gefüllte Saal nicht mehr den Eindruck einer Privatfestlichkeit, wie sie Wagner nur erwartet hatte. Ueber viertausend Meldungen hatten wegen Raummangels nicht berücksichtigt werden können. Dem gegenüber wird es erlaubt sein, von einem „Publicum" zu sprechen. — Nachdem dieses Publicum, das sich beim Eintritt des so Begrüssten erhoben hatte, erst mit ihm zugleich sich wieder niedergelassen, sprach Frau Johanna Jachmann-Wagner in grosser Bewegung eine poetische Anrede. Hierin ward nämlich die deutsche Treue, die Treue an seinem Vaterlande, betont, welche sich in dem rastlosen Schaffen Wagner's stets mit gleichem Ernst und in hoher Reinheit ausgesprochen hat. Denn niemals hat er diesen geweihten Boden der Kunst im Tändeln mit dem Schein, der Mode und der Lüge verunehrt; sondern, was er darauf gebaut hat, das steht, wie ein gothischer Kirchenbau, hochstrebend, doch immer rast, fest und tief gegründet im vaterländischen Grunde und dem deutschen Geiste, dieser Athena Promachos für das Wahre, Schöne und Sittliche, in frommer Opferfreudigkeit geweiht. Dafür hat er sein Leben eingesetzt; dafür sagt das Vaterland ihm seinen Dank. — Der Anrede folgten zwei Werke des Meisters, in ausgezeichneter Weise vom grossen Orchester ausgeführt: die „Faust"-Ouverture und der „Tannhäuser"-Marsch. Es hiesse den Lorbeerkranz botanisch untersuchen, wollte man die Gelegenheit benützen, die gewaltige Ouvertüre hier eingehend zu besprechen. Es genüge die Erwiderung auf einen unpassenden Einwand. Nur derjenige bedarf eines Schlüsselo zu diesem Werke, der den „Faust" noch nicht kennt (wobei Lesen und Kennen zweierlei ist); wer ihn aber kennt, der bedarf nicht mehr des Wagner'schen Mottos als Schlüssel, da dieses Motto selbst nur die Quintessenz der Faustdichtung, und zwar der ewigen Faustdichtung, nicht nur der Goethe'schen, enthält. Der Gott im Menschen will seine Freiheit; darum ist der Tod ihm erwünscht, das Leben verhasst. Das Gebundensein in das nie befriedigende Irdische, das friedlos Zeitliche, ist ihm seine Verdammniss; die Zertrümmerung seines heillosen Iches dünkt ihm sein heiliges Faustrecht. In diesem ewigen Conflict des Ewigen selber mit dem ewig Endlichen · denn wann stände „das Rad der Entstehung" still? — liegt das Tragische überhaupt. Seit der Theophilos-Sage, so viel man weiss, erscheint dies in der bekannten eigenthümlichen Weise auf ein besonderes Subject bezogen, Timotheus, Cyprianus, Faust, und so zur Tragödie geworden. Der Mensch unterliegt dem Conflicte, welcher selbst verkörpert als der Böse erscheint.

Doch entrück nach dieser Abschweifung in den Saal der Singakademie. — Die Wahl der beiden Werke war vorzüglich. Bezeichnete Faust den noch ringenden Denker, so galt der „Tannhäuser"-Marsch dem siegenden Sänger, der in die offenen Hallen der Herzen einzieht. Diese tiefere Bedeutung erhob auch die ganze Ausführung zum Ungewöhnlichen. Wie konnte Wagner seinen Dank besser, schöner, vollständiger ausdrücken als durch das, was er nun that? Eine solche Capelle, so ganz in seinem Geiste, so vorzüglich geleitet, so durchaus angelernt, ihn zu begreifen, eine solche unter die eigene Leitung nehmen hiess: sich selber den grössten Genuss vergrössert wiederholen, den Musikern den schönsten Lohn, den sie als Musiker empfangen konnten, sofort gewähren, und dem Dirigenten die höchste Anerkennung zu Theil werden lassen dafür, dass er dem Meister das Orchester durch seine Leitung und Uebung lieb und werth gemacht; dem Publicum aber, den versammelten Freunden, ward gewiss dadurch die interessanteste Freude, wenn man so sagen darf, welche sie nur hätten erwarten können und gar nicht erwartet hatten. Es war also gleich liebenswürdig gegen alle Theile und ausserordentlich schön und bescheiden von Wagner, dass er nun selbst die Ouverture noch einmal leitete, wie denn auch dieser Entschluss von allen Seiten auf das Rauschendste applaudirt ward. Nicht sich selber feiern, die ihn feiernden Künstler feiern wollte er mit dieser Handlung, und wer diese Bescheidenheit verstand, musste seinen Stolz darein setzen, nun sein Bestes zu thun. Das thaten sie denn auch Alle. Wagner's Leitung zeigte den Musiker allerersten Ranges, das musikalische Genie, wenn möglich, mit noch überzeugenderer Evidenz als das grosse Werk selber, das er dirigirte. Die Imperatorenhand, die den Stab schwingt, und jene unvergleichliche Begleitung der Linken, welche so zu sagen selbst zum Bilde der Musik wird, jene in ihrer ruhigen Gewalt, diese bei aller Lebendigkeit durch die Bedeutung dieses ihres „musikalischen Lebens" so bewundernswerth mächtig und sicher wirksam, diese Meisterhände entfalteten denn doch manches Verborgene in der Faustmusik und dies so leicht und klar, dass dem schönen Verdienst um die Einübung und um das Verständniss dieser Musik durch solchen Zauberdank wirklich der schönste Dank gesagt sein musste. Dem, der sich so ungemein anerkennenswerth und mit so überaus grossem Erfolge um ein solches Werk bemüht und sich dabei als einen so treuen und würdigen Jünger seiner Kunst gezeigt hat, dem kann ja nichts Erwünschteres und Beglückenderes geschehen, als nach aller Freude am eigenen Gelingen noch die letzte, höchste Freude an der Offenbarung dessen, was noch verborgen blieb, durch den Meister selbst, dem seine Bemühung gegolten hatte.

Zwar hat eine öffentliche Kritik (!) über diese festliche Begrüssung Wagner's sein Benehmen als indiscret gebrandmarkt. Abgesehen von der Indiscretion solches Verfahrens ist dies eine entschiedene Beleidigung für die, welche dadurch als Künstler dargestellt werden, denen die Kunst erst in zweiter — dritter Linie was werth ist; soll es aber absichtlich einen Schatten auf diese freudige Feier und den Mann werfen, dem sie galt, so ist das mehr als Indiscretion und Beleidigung und zählt zu jenen verwerflichen Versuchen, dem edlen Streben des seltenen Einzigen in den Augen der Menge anzuhängen, was es verächtlich oder lächerlich machen soll. Verächtlich und lächerlich! — Genug, diese Begrüssung war würdig von Anfang bis zu Ende; Meister, Künstler und Freunde fühlten sich dabei aufs Innigste verbunden. Doch sagte Wagner zum Schlusse wohl mit Recht: wenn er nur auf Freunde vorbereitet gewesen, so dürfte er doch wohl nun beim Anblick des so gefüllten Saales dieses Wort nicht im strengen Sinn nehmen; denn er müsste ja der glücklichste Mensch sein, wenn er so viele Freunde hätte. — Gewiss sass da manch neugieriger Feind in den Reihen der versammelten Freunde. Die Neugier der Feinde liefert immer ein quantitatives Complement zur oft nur mangelhaften Anhänglichkeit der Freunde. Dass aber Wagner in seinem Vaterlande Freunde genug findet, die ihn nicht nur festlich begrüssen, sondern fest ihm anhangen werden, auch wenn ihr Gruss nur noch den Werken wird gelten können, die er ihnen hinterlassen, dafür brauchte ja nicht erst diese jubelreiche Begrüssung ihr schönes Zeugniss abzulegen, dafür spricht eben seit Jahren sein Leben unter uns, auch da er noch fern war, in diesen seinen Werken.

Er wird der Meister der Zukunft sein und bleiben, aber die Gegenwart des Meisters hat uns nie gefehlt, seit wir kennen und lieben lernten, wodurch er Meister für alle Zeit ist und bei uns gegenwärtig bleiben wird, auch wenn seine Zeit vergangen, wie die schöne Stunde der festlichen Begrüssung.

Hans v. Wolzogen.

Digitized by Google

Dresden, 7. Mai.

Der Pianist Georg Leitert, der bekanntlich seiner Zeit F. Liszt nach Rom begleitete, verweilt zur Zeit in Dresden. — Ein sehr beachtetes Concert gab Frl. Isidore von Reutter, „Sängerin", wie die Ankündigung angab. Dieses Epitheton enthält eine Geschichte: Wie misslich ist eine Sängerin situirt, der heute die Bühne verschlossen ist. Bis jetzt wenigstens vermochte Frl. R. nicht, sich eine Stellung zu erobern, trotz sehr fleissiger Studien zuletzt bei Roger. Ihre Altstimme ist knapp begrenzt und schon vom e e an fliesst die Stimme nicht mehr leicht, sondern mannichfach gequält. Leidenschaft scheint die Dame nicht viel zu besitzen: sie sang eine polizeiwidrig langweilige Arie aus „Katharina Cornaro" von Lachner, merkwürdig unempfindsam. Sonst noch Schumann, Schubert und Verdi. Die freundlich Mitwirkenden — Frl. Doris Böhme (Clavier), Hr. Hess (Clavier), Hr. Hofoperasänger Degele und Hr. Franke (Violine) — förderten als Bestes: Chopin's Rondo für 2 Flügel, Hr. Degele die herrliche Arie aus Händel's „Susanna", und die D dur-Sonate (Clavier und Violine) von Beethoven zu Tage.

Im Hoftheater ist die „Vestalin" in Aussicht genommen; von jedem neuen Werke wird man im Interim indess doch wohl für 4—6 Jahre nicht absehen wollen? Zum neuen Haus ist am 28. April der Grundstein gelegt worden, ohne jede Betheiligung der Behörden und der Künstlerschaft, fast heimlich. Die Führung des Baues ist dem Sohne Semper's, Manfred, anvertraut. Am Dienstag dem 25. reiste R. Wagner von hier wieder ab. Sein Verkehr beschränkte sich auf verwandtschaftliche und engvertraute Kreise. Aus der Künstlerschaft waren es nur die wenigen älteren Mitglieder der Capelle, die Dresdens grosse Kunstepoche theils unter Führung des Meisters mit erlebt hatten, welche ihn nun wiedersahen. Tags darauf fand in dem Gewerbehause ein Concert mit dem Maunsfeldt'schen Orchester, das Hr. M. für die Saison in St. Petersburg engagirt hat, statt. Wagner's Kaiser-Marsch bildete den Kernpunct des Interesses und ward bei ganz leidlicher Durchführung spannend aufmerksam entgegengenommen. Der Eintritt der Themen ist wohl selten mit so bedeutender Wirkung, die sich an einigen Stellen bis zum Ergreifenden steigert, vorbereitet. Frl. Marie Wieck spielte Mendelssohn's G moll-Concert und zwar besser als es der Flügel — ein ausgedienter Broodwod — zur Geltung kommen liess. Frl. Gutzschebauch von Leipzig sang Lieder von Volkmann und C. A. Fischer. Das machte schon stutzig, eine künstlerisch anständige Wahl in dieser Literatur ehrt die also Wählende. In der That hat man es mit einer ziemlich beträchtlichen Mezzosopranstimme zu thun. An sicherem Gesangstil fehlt es der jungen Dame wohl noch; aber nicht an talentvollen Ausdrucksmomenten. Wie man den Namen Gutzschebauch ererben kann, ist jnridisch begreiflich. Dass man ihn behalten könne, wäre ein Verbrechen an empfindsamen Ohren. Eine symphonische Dichtung „Carneval" von C. A. Fischer, eine Art Suite, bildete des Concertes zweiten Theil. Die Orchesterbehandlung ist sehr lisztig ohne listig zu sein, d. h. der Autor verdirbt sich durch Uebertreibung sehr oft den errungenen Effect. Auch ist der Plan der Musik nicht bestimmt fühlbar. An Phantasie und geistigem Schwung steht das Werk indess ziemlich hoch. Die Tänze sind theils, z. B. die Polonaise (an Liszt's „Festklänge" erinnernd), sehr hübsch erfunden, theils doch etwas trivial. Dem Autor, der mit tüchtigen Kenntnissen in die Sphäre der neuen Musikbewegung eintritt, fehlt Etwas, das sich recht wohl erwerben lässt: vollendeter Geschmack für das ästhetisch Schöne. Wohl dem Kunstjünger, dessen Schaffen keine schlimmeren Bedenken wachruft. C. A. Fischer ist Organist an der Kirche zu St Anna in Dresden. — Mit dem genannten Concert würde der Reigen schliessen. „Der Mai ist da, der liebe grüne Mai", wie der Hirtenknabe im „Tannhäuser" in die Welt schalmeit. Freilich, hätte Wagner jenes reizende Lied in diesem Mai erdacht, so würde er vielleicht in Moll geschrieben haben. So kommt denn der Concerte allerletztes hoffentlich nicht zu spät und zu gehöriger Kühle: das der Liedertafel für humane Zwecke.

Ludwig Hartmann.

Wien.

(Schluss.)

Ueber das vierte Gesellschaftsconcert mit dem „Deutschen Requiem" u. s. w. haben wir bereits oben berichtet. An dem ersten ausserordentlichen Gesellschaftsconcerte wurde mit Recht das allzu bunt zusammengewürfelte Programm getadelt. Andererseits war es interessant, zwei berühmte Virtuosen: Nicolaus Rubinstein und Friedrich Grützmacher kennen zu lernen. — Den grössten äusseren Erfolg erzielte Hr. Nicolaus Rubinstein mit dem brillanten Vortrage des Liszt'schen Es dur-Concertes. Der in plastischer Abrundung und perlendem Flussgang unübertroffenen Lauftechnik gegenüber erschien der stürmische Beifall des Auditoriums vollkommen berechtigt. Aber wie das weisse Magnesiumlicht blendet Hrn. Rubinstein's Spiel blos, ohne zu erwärmen.

Nicolaus Rubinstein beherrscht sein Instrument mit souveräner Ueberlegenheit, ohne dabei Etwas zu empfinden — und wie es scheint, auch ohne sich Etwas dabei zu denken. Von den furiosen Tastenstürmen seines sich in innerem Feuer mitunter fast verzehrenden berühmten Bruders Arten hält sich der glatte Techniker Nicolaus durchaus fern, vielmehr erinnert des Letzteren Manier in einem gewissen Stechen des Anschlags, sowie in allerlei willkürlichen Vortragsziererein an die Weise des früheren Tausig.

Mit allbekannten kleinen Stücken von Field, Schubert, Chopin, denen gegenüber der Spieler sich die allergrössten Virtuosenfreiheiten erlaubte, scheiterte Nicolaus Rubinstein vollständig.

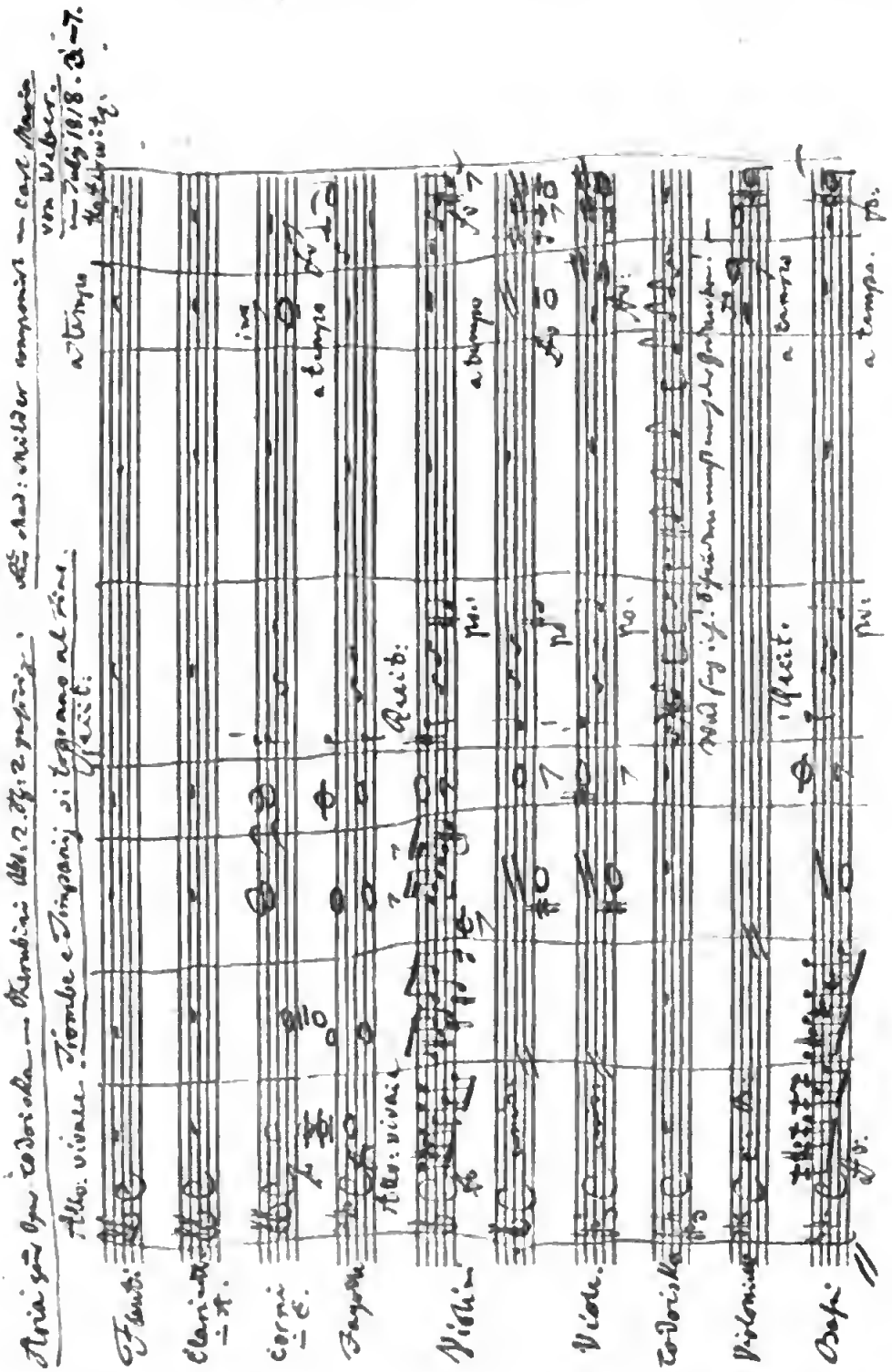
Den directen Gegensatz zu dem Moskauer Pianisten stellte der Dresdener Violoncellist Hr. Grützmacher dar. Der gleichfalls mit einer unfehlbaren Technik ausgerüstete Künstler trat uns als ein ernster deutscher Mann gegenüber, der seine Virtuosität blos als Mittel zu künstlerischen Zwecken ansieht und dem Nichts mehr zuwider, als süssliche Empfindelei. Grützmacher's Ton erschien voll und ausgibig, wenn auch nicht übermässig kräftig, sein Vortrag bei edler Einfachheit von überzeugender Wärme, als einzigen übrigens durchaus berechtigten Effectmittels bediente sich der Spieler hie und da eines ruckweise besonders energischen Bogeneinsatzes. Wie wenig übrigens Hrn. Grützmacher um sein persönliches Ich zu thun, bewies die Wahl des Schumann'schen A moll-Concertes für das Violoncell, Op. 129, eine musikalisch interessante, aber gewiss sehr undankbare Aufgabe.

Die Ecksätze dieses 1858 componirten Concertes charakterisirt eine bis zum Aeussersten gesteigerte nervöse Erregtheit, wie sie so recht dem letzten Schumann eigen ist. Dagegen erscheint der wunderbar innige Gesang des langsamen Mittelsatzes (F dur) wie ein Nachklang aus dem ein Jahr früher geschriebenen „Manfred". Das Violoncell ist in diesem Concert so unselbständig und gedrückt behandelt, dass wir es beinahe bedauern, dass der Componist nicht aus den sehr edlen und für ein Spätwerk merkwürdig klaren musikalischen Gedanken eine reine Orchester-Phantasie (ohne obligates Solo) gebildet hat. Wir geben hier nur den Eindruck eines ein- und erstmaligen Hörens, sind daher stets bereit, unser Urtheil zu revidiren. Die Aufführung des Schumann'schen Concertes litt übrigens durch die grosse Hitze im Saale. Hr. Grützmacher konnte Unreinheiten nicht vermeiden und musste wiederholt nachstimmen.

Ein klares Bild von Hrn. Grützmacher's Künstlerindividualität gewannen wir erst durch den Vortrag seiner eigenen „Violoncell-Phantasie mit Orchester"; als Virtuose ein erster Meister (wenn auch die Poesie Piatti's und die Bravour Davidoff's nicht erreichend), ist seine selbstschöpferische Erfindung gleich Null. Die übrigen Nummern des Concertes bestanden in mit Ausnahme der Gounod'schen Serenade nicht sehr animirten Lieder- und Arienvorträgen der Opernsängerin Frl. Minnie Hauck, dann dem für Violine, Clavier und Harmonium (vom Componisten selbst) arrangirten „Benedictus" aus Liszt's „Krönungsmesse", ein Stück, welches, herausgerissen aus dem Zusammenhange mit den übrigen Nummern der Messe, als musikalisch arm keinen Eindruck macht, endlich Richard Wagner's geist- und charaktervolle „Faust"-Ouverture, welche, einige Schwankungen der zweiten Geigen abgerechnet, unter Hellmesberger's Leitung zur vollständigsten Geltung (besonders in geistiger Beziehung) gelangte und dem

Ziechen einiger Granköpfe zum Trotz von der ungeheuren Majorität des Publicums mit um so stürmischerem Beifall aufgenommen wurde.

Das zweite ausserordentliche Gesellschaftsconcert brachte in



Ein Facsimile von C. M. v. Weber.

(Nach der im Besitz des Hrn. Prof. F. W. Jähns in Berlin befindlichen Originalpartitur.)

starker und auserlesener Besetzung (ein Chor von 300 Personen etc.) in würdiger, exacter Gesammtaufführung Seb. Bach's hier lange nicht gehörte „Matthäus-Passion". Die Soli waren in den Händen der Frau Dustmann, welche, sehr indisponirt, wiederholt zu tief sang und einmal durch unrichtigen Einsatz ihrer Partnerin, Frl. Gindele, eine völlige Panik einjagte, von der sich die Altistin den ganzen Abend nicht zu erholen vermochte; — ferner der HH. Pirk, Krauss, Raindl und des Frl. Wolf, welche sich um ihre kleine Partien mit wechselndem Glücke aufrichtige Mühe gaben, endlich zweier eigens für diese Aufführung nach Wien berufenen ausgezeichneten deutschen dramatischen Sänger, der HH. Vogl aus München und Hill aus Schwerin, von denen

Digitized by Google

der erste den Evangelisten mit wunderbarster Nuancirung ganz unübertrefflich sang, während Hr. Hill seine officiell kundgegebene „Heiserkeit" durch seine tief empfundenen, wahrhaft noblen Vorträge ganz vergessen liess.

Beide Gäste hatten sich übrigens schon gelegentlich der in diesen Tagen veranstalteten Festconcerte des Tonkünstlervereins „Haydn" (welcher, als Gassmann'sche Tonkünstler-Societät 1771 gegründet, die Feier seines hundertjährigen Bestehens beging) die wärmsten Sympathien erworben.

Das Programm der beiden Festakademien bestand in einer Haydn'schen Symphonie-Introduction als Eröffnungsmusik, einem sehr matten Silberstein'schen Prologe, gesprochen von Hrn. Lewinsky, welchem am ersten Abende die „Schöpfung", am zweiten die „Jahreszeiten" folgten. In der Direction alternirten die HH. Dessoff und Hellmesberger, Solisten waren am ersten Abende die beiden Gäste, dann Frau Dustmann, bei den „Jahreszeiten" Frl. Minnie Hauck, die sich als Oratoriensängerin nicht glücklicher einführte, wie im ersten a. o. Gesellschaftsconcert*), Hr. Vogl, Hr. Kraus, der für den unpässlich gewordenen Schweriner Oost einsprang. Die „Jahreszeiten" gingen nicht durchweg entsprechend, die köstliche „Weinlese" kam durch eine gewisse Singfaulheit der Sopranc nicht zur gewohnten Wirkung.

Aber die Aufführung der „Schöpfung" war die beste, deren man sich seit Jahren erinnert, alle Mitwirkenden gaben sich aufrichtige Mühe, dem unsterblichen Werke der von uns wiederholt beklagten grausen Akustik des Burgtheaters (seit undenklicher Zeit das Local dieser „Akademien") zum Trotz den durchschlagendsten Effect zu sichern.

Vor Allem aber waren es die HH. Vogl und Hill, welche uns einmal wieder eclatant darlegten, dass die Haydn'sche Oratorienmusik, wenn man ihr auch keine einzige Note zusetzt, sondern sie ganz so singt, wie sie geschrieben, aber jeden Takt, jede einzelne Phrase mit Wärme und Bedeutung betonend, jedes Wort im modernen Sinne musikalisch declamirend, uns heute noch so frisch und lebensvoll gegenübersteht, als vor den nahezu achtzig Jahren, die seit ihrer Veröffentlichung vergangen.

Von den zwei Gästen behauptet Hr. Vogl durch Jugendkraft und Glanz des Organes, welches schon an und für sich Sensation erregte, den Vorrang; wir haben Hrn. Vogl voriges Jahr den Sigmund in Wagner's „Walküre" singen gehört und schon damals den Sänger als vorzugsweise heroischen Darsteller charakterisirt. Dass er auch Lyriker, hat er uns diesmal gezeigt.

Hr. Hill gibt an Würde, Feinheit und musikalischer Vollendung des Vortrages dem Münchener Tenoristen Nichts nach, seine Textaussprache ist noch bedeutsamer pointirt, er entwickelt zugleich mehr Wärme, als Hr. Vogl, aber der edel klingenden, sympathischen Bassstimme mangelt die Jugendfrische, die tiefsten Töne entbehren des Körpers und der Farbe, die höchsten sprechen schwer an, nur in der Mittellage überwindet das Organ den Beischmack des Hohlen, Trockenen und wird männlich sonor.

Die kleineren Concerte des liebenswürdigen Pianisten Epstein, (dessen interessanteste Nummer ein reizendes Clavierconcert B dur von Händel), der trefflichen Sängerin Regan etc. nur nominell anführend und uns einen ausführlicheren Bericht über den ausgezeichneten Violinisten Hrn. Heckmann (der noch hart vor Thorschluss der Saison unsere Stadt besuchte) für das nächste Mal aufsparend, wollen wir den ohnehin schon übermässig lang gewordenen Musikbrief mit dem Referate über die zwei letzten Concerte der Philharmoniker beschliessen.

Im siebenten Philharmonischen Concerte hörten wir zwei neue, d. h. für Wien unbekannte Symphonien von Mozart und dem hier stabil lebenden jungen Clavierlehrer Josef Forster. In beiden Werken nehmen die Sätze an Werth stufenweise ab. Die Mozart'sche Symphonie (C dur, 1780 geschrieben, Breitkopf und Härtel'sche Partitarenausgabe No. 10) bietet in ihren ersten Sätzen (ein Menuett fehlt, das Andante ist blos für Saiteninstrumente geschrieben) die reizendsten Melodien und in allen den sprudelndsten Tonfluss, ihre Gesammtstimmung ist aber nach unseren heutigen Anschauungen eine gar zu harmlose, selbstgenügsame, Alles geht in einer gleichförmigen, man möchte sagen unharmherzigen Heiterkeit fort. Forster's Symphonie (C moll) ist das vielfach rohe and unreife Product eines nicht wegzuleugnenden Talentes, dessen Stärke freilich mehr im Gestalten, in Plan und Anlage instrumentaler Sätze, als in der melodischen Erfindung zu suchen.

Das Hauptthema des ersten Satzes, fast Note für Note in Mendelssohn's A moll-Symphonie enthalten, spricht doch eine so ganz verschiedene, männlich ernste (Brahms verwandte) Stimmung aus, dass man es dem Componisten als unbestrittenes Eigenthum zusprechen muss. Die thematische Durchführung dieses ersten Satzes geschieht mit viel Geschick, das Adagio spinnt sich schon mühsamer mit Schumann'schen Melodiegliedern fort (ein grösserer plastischer Gedanke wird vermisst), in dem recht frisch, orchestral gedachten Scherzo hat sich bereits der trivialste Walzer eingeschlichen, das sehr vielversprechend beginnende Finale verzichtet alsbald auf jede eigene Tonsprache und wirft sich ganz Beethoven (7., 9. Symphonie) und Schumann (Ouverture, Scherzo, Finale; „Manfred" etc.) in die Arme. Es fehlt in der Symphonie durchaus nicht an feinen, überraschenden Détailzügen, besonders sucht der Componist die Rückgänge zu ursprünglichen Themen so eigenthümlich als möglich zu gestalten: die Instrumentation ist sehr roh und überladen, hier arbeitet Josef Forster von Anfang an mit vollen Segeln, vor Allem die Pauke lässt er nimmer zur Ruhe kommen.

Glanzpunct dieses mit Méhal's „La chasse du jeune Henri IV." eröffneten Concertes war nach Beifall und Ausführung die prächtige F dur-Toccata von Sebastian Bach in Esser's bekannter Instrumentirung.

Das achte und letzte philharmonische Concert brachte die Liszt'sche symphonische Dichtung „Orpheus", für welche wir uns, aufrichtig gesagt, nicht begeistern können: es liegt eine eigenthümlich schwüle Melodik in diesem langathmigen Adagio, der sehr schöne und edle musikalische Hauptgedanke findet nicht die entsprechende Ausführung, sondern wird durch die abenteuerlichsten, dabei ruhelosesten Modulationen fast alles Reizes beraubt. Instrumentirt ist der „Orpheus", wie fast jedes Liszt'sche Orchesterwerk, wahrhaft berauschend, die in dem beigegebenen französischen (von P. Cornelius übersetzten) Programme ausgedrückte dichterische Intention vermochte unseres Erachtens der Componist hier nicht entsprechend verständlich zur Geltung zu bringen. Mit den „Préludes" hält der freilich von vornherein viel kleiner angelegte „Orpheus" nicht entfernt den Vergleich aus.

Freilich ist der Geist, der uns aus dem „Orpheus" entgegenweht, ein ungleich originalerer, als wir denselben in einer gleichfalls aufgeführten Novität von Goldmark, einem Orchester-Scherzo aus E moll, zu finden vermochten. Dieses Stück, welches vor Liszt die entschiedensten musikalisch formellen Vorzüge voraus hat: natürlichen Fluss, Klarheit, Abrundung, Steigerung etc., schliesst sich in den Gedanken so enge an Mendelssohn und Schumann an, der Hauptsatz liegt so direct im Scherzo des „Sommernachtstraumes" (auch in der Instrumentirung) vorgezeichnet, dass wir diesen Abfall des Componisten von der in seinem B dur-Quartette, der „Sakuntala"-Ouverture u. A. gewonnenen charaktervollen Selbstandigkeit anfangs beklagten. Wir erfuhren jedoch von Goldmark selbst, dass dieses E moll-Scherzo (ursprünglich in Es moll geschrieben) zu einer bereits vor 10 Jahren componirten Es dur-Symphonie gehöre, die der Autor als durchaus nicht mehr seinen jetzigen Standpunct bezeichnend nicht veröffentlichen wollte. Nur am einmal wieder ein Orchesterstück von sich zu hören und sein Vermögen, orchestral zu denken und auszuführen, zu prüfen (was im Hinblick auf sein angestrengtes Arbeiten an der Oper „Die Königin von Saba" sehr begreiflich), hat Goldmark das Scherzo, einen halben Ton höher transscribirt, etwas schärfer abgerundet und neu instrumentirt, den Philharmonikern zur Aufführung eingereicht, und man muss sagen, klingen könnte das gar nicht nobler und graziöser, der Erfolg war daher auch ein vollständiger, das Scherzo musste wiederholt werden.

In den dem „Orpheus" folgenden stürmischen Applaus mischten sich einige Oppositionsrufe.

*) Auf der Bühne ergänzen die blühende Jugend, die natürliche Grazie, das reizende Spiel der liebenswürdigen Sängerin an dem Eindrucke vielfach das, was ihm Leben und Wärme des stets correcten Gesanges schuldig bleiben.

Digitized by Google

Eingerahmt wurde das Concert von zwei bekannten glänzenden Perlen der musikalischen Literatur: Schumann's „Manfred"-Ouverture und Beethoven's achter Symphonie in F, die einmal ganz jene Aufführung fand, die Richard Wagner in seiner geistvollen Brochure „Ueber das Dirigiren" so überzeugend als die allein richtige auseinandersetzt: Mässiges Tempo des 3. Satzes (besonders des Trio) u. s. w. Das Publicum acceptirte die Wagner'sche Auffassung mit ungetheiltem Beifalle, das köstliche Allegretto wurde wiederholt.

Die Saison 1870—71 hat die Philharmoniker und ihren wackeren Dirigenten Hrn. Dessoff mehr denn jedes der letzten Jahre in der Gunst der gebildeten Wiener Musikfreunde neu befestigt. Dr. Th. Helm.

Kürzere Correspondenzen.

Carlsbad, 2. Mai. Glücklich, endlich den Winter auf Reisen geschickt zu haben, erfreuen wir uns nun wieder der Klänge der himmlischen Kunst. Wir haben unsere musikalische Saison eröffnet und können ohne Ruhmredrei behaupten, dass die aufgeführten Stücke mit der gewünschten Wärme und Genauigkeit durch unsere sich der trefflichen Direction Aug. Labitzky's erfreuende Curcapelle zur vollsten Geltung gebracht wurden. Das Eröffnungsprogramm brachte u. A. Reinecke's Friedensfeier-Festouverture und den Kaiser-Marsch von R. Wagner. Was letzteres Werk anbelangt, so ist es — wie Hr. Dr. Stade in No. 17 dieser Zeitschrift treffend bemerkt — in der That ein Bild des wirkenden deutschen Geistes, ja des deutschen Charakters selbst, ein Bild, dessen Grundzüge Kraft und Energie auf der einen, Milde und Innigkeit auf der anderen Seite zeigen. Seien wir daher stolz auf den Meister, indem wir alle fühlen, was wir geworden sind. — Um noch über den heurigen Stand unseres Orchesters etwas zu sprechen, so muss man mit Befriedigung gestehen, dass es durch Vermehrung des Personals, unter Anderem durch Aufnahme einer Harfenistin, einen schönen Fortschritt erkennen lässt. Wir wünschten nur, dass unser Publicum auch einen Fortschritt bemerken liesse, ferner dass uns im Winter die Göttin der holden Kunst jetzt nicht mehr so stiefmütterlich behandeln möge! — Da ich mit meinen Mittheilungen über musikalische Ereignisse in der Saison 1870 immer noch im Rückstande bin, so will ich bei dieser Gelegenheit derselben in Kürze erwähnen. Concerte unter Mitwirkung einheimischer Kräfte gaben der Organist Hr. H. Stiehl, die Violoncellisten HH. Diem aus München und Szczepanowski aus Warschau, die Gesangssolisten Frl. Anna Regan und Hr. Gust. Walter aus Wien (ein Wohlthätigkeitsconcert), ferner die Pianistinnen Frl. Marie Wieck aus Dresden, Frl. Czermak aus Prag, Frl. Sofie Siegenfeld aus Warschau und Laura Knhrer aus Wien u. A. Das Curorchester brachte folgendes Neue zu Gehör: Die Ouverturen zu „Der Haideschacht" von Holstein, „Ein feste Burg" von Ruff, zu „Dimitri Donskoi" von Rubinstein, zu „Jery und Bätely" von Stiehl, zu „Cartouche" von Hofmann, Ouverture fantastique von Labitzky, „Wallenstein's Lager" von Rheinberger, H moll-Symphonie von Schubert, Serenade von Wuerst, Tanzmomente von Herbeck u. A. m. Zur Wiederholung kamen Symphonien von Beethoven, Mendelssohn, Mozart und Haydn, Theile aus Reinecke's „Manfred" etc. — Im Theater waren Offenbach und Suppé die beschworenen Hausgötter, deshalb sei Schweigen unser Amt. A. J.

Cassel, 28. April. Neben einigen neu einstudirten Opern („Afrikanerin", „Schauspieldirector", „Schweizerfamilie") ging am 26. März zum ersten Male auf unserer königlichen Bühne in Scene: „Richard Löwenherz" von Grétry, welche im Ganzen beifällige Aufnahme fand. Die Musik im Allgemeinen ist recht melodiös, oft rührend, charakteristisch und von guter Wirkung auf der Bühne, wenn auch nicht von scharf ausgeprägter Selbständigkeit, in einigen Zügen dagegen veraltet und verblasst. Eine eingehendere kritische Beleuchtung unterlassen wir bei dem nicht unbekannten Werke. Die zweimaligen Aufführungen waren sehr befriedigend und zeugten von guter Vorbereitung. Unter den Solisten that sich ganz besonders Hr. Schmitt in der sehr umfangreichen Hauptpartie des Blondel hervor, für deren treffliche Darstellung der Sänger reichen und wohlverdienten Applaus erntete. Hr. Zottmayer sang die sehr unbequem liegende Partie des Richard mit gewohnter Sicherheit und inniger Empfindung, und wurde namentlich das Duett im 2. Acte, von ihm und Hrn. Schmitt gesungen, mit grossem Beifall aufgenommen. Fräulein Meissner (Gräfin Margarethe von Artois) zeigte ihre grosse Kehlfertigkeit in den Coloraturen, die im Ganzen correct und mit Wohllaut zum Vortrag kamen. Fräulein Clemens (Fanny) und die übrigen Darsteller der kleineren Rollen, die HH. Liedemann und Schulz, Fräul. Turba und Fräul. Catenhusen, leisteten Befriedigendes. Die Chöre waren sehr gut studirt und das Orchester spielte mit gewohnter Routine. — In den Tagen vom 15. bis 18. April nahmen die Gastvorstellungen der Frau Desirée Artôt mit italienischer Operngesellschaft auf hiesiger kgl. Bühne die Hauptaufmerksamkeit unseres musikalischen Publicums in Anspruch. Die Wiedergabe vom „Barbier von Sevilla" und von Gounod's „Faust" rechtfertigt vollkommen den Ruf, welcher den Künstlern vorausging. Frau Artôt's Stimme ist zwar nicht von grosser Schönheit, ein Mezzosopran, welcher jedoch so geschult ist, dass sich die Künstlerin die kühnsten Coloraturen zutrauen darf. Die vortreffliche Ausbildung der Stimme ergibt die Vorzüge der italienischen Schule: Natürlichkeit und Ungezwungenheit heben jede Vorstellung von Anstrengung und Schwierigkeit auf; jeder Ton wird sorgsam gebildet und nuancirt, der Vortrag ist entschieden und sicher accentuirt, pointirt und mit Feuer und Grazie belebt. Frau Artôt war als „Rosine" ganz Kunst vom Scheitel bis zur Zehe, Bewunderung und Interesse bis zum Enthusiasmus erregend. Auch das übrige Personal der italienischen Operngesellschaft: Signore Palermi, erster Tenor der Italienischen Oper in Paris (als Graf Almavivn), Signore Bossi, erster Bassist der Italienischen Oper in Moskau (als Doctor Bartolo) und Signore de Padilla, Bariton der Italienischen Oper in Moskau (als Figaro) leisteten Ausgezeichnetes, und unsere einheimischen Künstler, die HH. Liedemann, Schmitt und Schulz, sowie Fräulein Turba, die in anerkennenswerther Weise sich der Mühe unterzogen hatten, ihre Partien in italienischer Sprache zu studiren, brachten dieselben vortrefflich zur Darstellung, wofür sie denn auch von dem sehr animirten Publicum mit reichem Beifall belohnt wurden. A. B.

Cöln, 1. Mai. Unser Tonkünstlerverein hielt am 27. April seinen zweiten öffentlichen Musikabend im Isabellensaale des Gürzenich. Ein recht zahlreiches Publicum hatte sich eingefunden und nahm die Vorträge mit lebhaftem Interesse auf. Das Programm bot diesmal nur Modernes; Rob. Schumann musste die Antike vertreten. Zuerst figurirte die Suite für Pianoforte zu 4 Händen Op. 7 von Woldemar Bargiel, gespielt von den HH. Nic. Hompesch und Isidor Seiss. Die fünf Sätze, nach alter Weise benannt, sind im Ganzen recht fliessend und durchsichtig in der polyphonen Führung; besonders vortheilhaft zeichnet sich in dieser Hinsicht der vierte Satz „Air" aus. Sodann folgten die drei letzten Sätze aus dem Streichquartett Op. 17, No. 2 (Amoll) von C. G. P. Grädener, ausgeführt von den HH. v. Königslöw, Derckum, Japha und Rensburg. Das Andante im Variationentheil imitirte im ersten thematischen Satze und namentlich in den Schlusswendungen geradezu Haydn'sche Einfachheit, wozu der thematische Mittelsatz mit seinen gehäuften Dissonanzen schlecht passen will. Die Variationen sind meist recht hübsch; überhaupt machte das Andante den besten Eindruck. Presto und Finale boten nichts Sonderliches an Inhalt. Mit Begeisterung aufgenommen wurden vier „Märchenbilder" für Pianoforte und Viola (Op. 113) von Rob. Schumann. Das letzte musste von den Vortragenden HH. Seiss und v. Königslöw da capo gespielt werden. Drei Lieder für Sopran: „Herbstlied", „Reue" und „Das Mädchen und der Schmetterling" von unserem Concertmeister G. Japha wurden von Frl. Marie Sartorius mit Ausdruck gesungen. Wir haben mit Bedauern im Programm den Text vermisst; so, ohne Text, können wir kaum ein eingehenderes Urtheil wagen. Frl. Sartorius bewies übrigens auch diesmal eine starke Neigung zu scharfer Intonation. Den Schluss machte das Clavierquartett Op. 26 (Adur) von Joh. Brahms. Wir halten dieses Quartett nach polyphoner Stimmführung und Formgewandtheit für ein Meisterwerk, der Fluss wird von Anfang bis zu Ende durch keine Klippe gestört. Auch darin zeigt sich Brahms genial, dass er

Digitized by Google

um Motive nicht verlegen ist; frisch und kühn greift er sich ein — oft nur harmonisches — Motiv heraus und errichtet darauf seinen reichen Bau. Den Clavierpart hatte diesmal Hr. Fr. Garnsheim, den wir für einen ganz besonders tüchtigen Interpreten Brahms'scher Compositionen halten. — Die k. bayr. Kammersängerin Frl. Sophie Stehle hat ihr hiesiges Gastspiel beendet. Sie trat vier Mal auf, als Elisabeth, Gretchen, Gräfin in „Figaro's Hochzeit" und Carlo Broschi. Die Stimme ist besonders in der Mittellage gross und voll; ihr eigentlicher Charakter ist überhaupt Mezzosopran. Der hohe Ruf, dessen die Künstlerin in München geniesst, ist gesanglich wohl gerechtfertigt durch die künstlerische Stimmbehandlung und Verwendung der gegebenen Mittel, dann aber ganz besonders durch den ausserordentlich lebhaft declamatorischen Ausdruck, unterstützt von der lebendigsten dramatischen Action. Die Gräfin stand ihr nach unserer Meinung am schlechtesten an (die grosse C dur-Arie im 3. Acte sang sie in B); auch über die Gretchen-Auffassung liesse sich streiten. Dagegen zeigte sie sich wirklich meisterhaft in der dramatisch-declamatorischen Musik Wagner's. Obwohl wir an eine so gluthvolle Darstellung der Elisabeth nicht gewohnt sind, erzielte sie doch den vollständigsten Erfolg. A. G.

Mosbach. Dass auch in unserem kleinen Städtchen Sinn und gewissenhafte Pflege der Musik mit jedem Jahre zunehmen, beweisen wohl die beiden letzten Aufführungen des unter der umsichtigen Leitung des Hrn. Pf. Nüssle sichtlich erblühenden „Vereins für geistlichen Gesang". — Derselbe veranstaltete zum Andenken an unsere im Kriege gefallenen Helden am 29. März eine Gedächtnissfeier, deren Ertrag zum Besten verwundeter und kranker Krieger bestimmt war, deren Programm sowie gelungene Ausführung unsere vollste Anerkennung und wohl auch eine Erwähnung in Ihrem geschätzten Blatte verdienen. — Der Bedeutung des Concertes entsprechend hatte man für diese Aufführung Beethoven's „Eroica" und „Ein deutsches Requiem" von Brahms gewählt. Wenn wir bedenken, welch hohe Anforderungen diese beiden Werke, ganz besonders das letztere, an die Ausführenden (die hier meistens aus Dilettanten bestehen) stellen, so dürfen wir dem Verein, insbesondere den rastlosen Bemühungen des musikalischen Leiters desselben, Anerkennung und Dank nicht versagen, sowohl für die Wahl selbst, als auch dafür, dass keine Mühe gescheut wurde, um eine so wohlgelungene Wiedergabe der Werke zu erzielen, die sogar bei Vielen den Wunsch einer Wiederholung des Requiems rege machte. — Demzufolge veranstaltete der Verein denn auch am 16. April in der Stadtkirche eine nochmalige Aufführung des Requiems, die sich diesmal eines noch zahlreicheren Besuches zu erfreuen hatte. — Möge der Verein fortfahren in seinem erfolgreichen Streben, ausser den Werken der älteren Meister auch die bedeutendsten Erscheinungen der Gegenwart im Gebiete des geistlichen Gesanges zu studiren und zu deren Einbürgerung beizutragen. H.

München, 20. April. Viertes Concert der musikalischen Akademie: Die „neunte Symphonie" hatte mit gewaltiger Anziehungskraft eine ungewohnt zahlreiche Zuhörerschaft in das Odeon gelockt. Um das Gelingen dieses so schwierigen Werkes machte sich hauptsächlich der aus der k. Vocalcapelle und obersten Gesangsclasse der k. Musikschule bestehende Chor verdient. Von den Solisten konnten die Träger der Bass- und Sopranpartie (Hr. Fischer und Frau Possart) durchaus nicht genügen. Das riesige Tonwerk wurde mit der ihm gebührenden Pietät aufgenommen. Einen desto schwereren Stand hatte der darauf folgende „Kaiser-Marsch" von Richard Wagner, dem scharfe Opposition gemacht wurde. Das von Hrn. Benno Walter mit gewohnter Virtuosität und „gewohntem" Beifalle ebenfalls bald „ „gewohnte" " Mendelssohn'sche Violinconcert erregte uns den „frevlen" Wunsch, dass unsere Geiger endlich einmal ein neues Concert (es soll ja deren von Bruch, Svendsen etc. geben) entdecken möchten; oder muss es ewig wahr bleiben: „Was die Alten sungen, zwitschern unsre Jungen"? Händel's unkräftiger hundertster Psalm machte den Schluss des denkwürdigen Concertes. M.

Zürich. Unser diesjähriges Charfreitagsconcert nimmt in der Reihe der hiesigen Musikaufführungen einen Ehrenplatz ein. Der gemischte Chor führte vor einem über 2000 Personen zählenden Auditorium Beethoven's Missa solemnis auf und zwar in einem Grade von Vollendung, den wir — offen gestanden — für unmöglich hielten. Auch nicht ein einziges Mal wurden die Zuhörer durch die Ausführung auf die eminenten Schwierigkeiten dieses Riesenwerkes aufmerksam gemacht. Der Chor sang von Anfang bis zu Ende mit einem Feuer und einer Ausdauer, welche nur die höchste Begeisterung zu erzeugen vermochte, und nicht nur wurde wirklich Alles richtig gesungen, sondern auch der Vortrag war durchweg ein künstlerisch durchdachter, klar und verständnissvoller, weshalb denn auch dieses, so lange Zeit selbst von Musikern für unausführbar und ungeniessbar erklärte Werk hier einen so gewaltigen und erhebenden Eindruck auf die gesammte Zuhörerschaft hinterliess. Die Solopartien lagen in den Händen der Damen Walter-Stranss aus Basel, Hegar-Volkart aus Zürich und der HH. Borchers aus Wiesbaden und Musikdirector Attenhofer aus Zürich. Das Violinsolo im „Benedictus" spielte der Concertmeister des Tonhalleorchesters, Hr. Kahl. Sie alle entledigten sich ihrer Aufgabe in würdiger Weise; ganz besonders heben wir die Leistungen der beiden Damen hervor, deren wohlgeschulte, sympathische Stimmen namentlich im „Sanctus" von ganz ergreifender Wirkung waren. — Den wichtigsten Antheil an dieser gelungenen und erhebenden Aufführung müssen wir aber unserem Musikdirector Friedr. Hegar zusprechen. Seinem Feuereifer, der Alle mit sich fortriss, und seiner unermüdlichen, selbstvergessenden Thätigkeit ist es zu danken, dass der Chor vor den colossalen Schwierigkeiten nicht zurückschreckte, sondern es dahin brachte, dass die schwierigsten Stellen oft gerade die wirksamsten waren. Das konnte nur unter einem Dirigenten gelingen, der so wie Hr. Hegar die genialste Auffassung des Kunstwerkes mit der genauesten Kenntniss der Gesangstechnik verbindet. — Am 13. April fand endlich auch das 5. Abonnementconcert statt, welches in Folge des vielbesprochenen Tonhallekrawalls bis in den Frühling hinausgeschoben werden musste. Das Programm enthielt an Orchesterwerke: Ouverture zu „König Manfred" von Reinecke, „Fee Mab", Scherzo aus „Romeo und Julie" von Berlioz und Serenade für grosses Orchester in D dur von Brahms. Die ersten beiden Stücke wurden hier zum ersten Mal aufgeführt, und es erfreute sich namentlich die trefflich executirte Ouvertüre einer warmen Aufnahme von Seiten des Publicums; das Berlioz'sche Stück dagegen vermochte nicht durchzuschlagen, obschon auch hier die Ausführung, einige Unreinheiten in den Blasinstrumenten abgerechnet, recht befriedigend war. Die Serenade von Brahms ist kein Effectstück und rief demgemäss auch keine stürmischen Beifallsbezeugungen hervor; trotzdem fühlte man, dass das Publicum sich freue, dieses Stück wieder einmal zu hören. Die Serenade wurde hier schon zu verschiedenen Malen aufgeführt und wird ausserdem von den meisten vorgerückten Dilettanten vierhändig gespielt, sodass sie sich hier einer gewissen Popularität erfreut, welche wir ihr auch anderwärts wünschen möchten. — Als Solistin trat Frl. Avé-Lallement aus Lübeck auf; sie sang die Arie aus „Elias": „Höre Israel" und Lieder von Schubert, Schumann und Mendelssohn. Die Dame besitzt eine wohlgeschulte hohe Sopranstimme und sang namentlich die Lieder sehr hübsch. Der Vortrag der Arie war etwas matt, was jedoch wohl grösstentheils der Befangenheit zuzuschreiben ist, durch welche Frl. Avé-Lallement im Anfange ihres Auftretens beeinflusst war.

Concertumschau.

Altona. Concert der Singakademie am 5. Mai: 1. Act aus „Euryanthe" von Weber, „Stabat mater" von Rossini.

Amsterdam. Am 18. April erfolgreiche Aufführung der Schumann'schen Scenen aus „Faust" durch die Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst unter Leitung des Hrn. J. J. H. Verhulst und solistischer Mitwirkung der Damen Louise Schade und Collin Tobisch aus Amsterdam, sowie der HH. Link, Max Stägemann und Joe. Bletzacher aus Hannover.

Berlin. Concert im Opernhause (zum Besten des „König Wilhelm-Vereins") am 3. Mai: Sinfonia eroica von Beethoven, Requiem für Männerstimmen und Orchester von Cherubini etc.

Breslau. Bilse's 1. Concert im Schiesswerder am 5. Mai: Concertouverture „Nachklänge an Ossian" von Gade, Cmoll-

Digitized by Google

Symphonie von Beethoven, Concertouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, „Freischütz“-Ouverture von Weber, „Der Ritt der Walküren“ von R. Wagner etc. — Bilse's 2. Concert ebenda am 6. Mai: „Tannhäuser“-Ouverture und Kaiser-Marsch von R. Wagner, Amoll-Symphonie von Mendelssohn, „Leonoren“-Ouverture No. 3 von Beethoven etc. — Bilse's 3. Concert ebenda am 7. Mai: „Ruy-Blas“-Ouvertüre von Mendelssohn, „Aufforderung zum Tanz“ von Weber-Berlioz, Variationen aus dem Adur-Streichquartett von Beethoven (ausgeführt von 32 Personen), „Tell“-Ouverture von Rossini, „Tannhäuser“-Marsch und „Walküren-Ritt“ von R. Wagner etc.

Bunzlau. Am 27. April gelungene Aufführung von Haydn's „Schöpfung“ durch Hrn. Cantor O. Knauer. — Am 3. Mai Concert der Bilse'schen Capelle: Cmoll-Symphonie von Beethoven, Ouverturen „Nachklänge an Ossian“ von Gade, en „Tannhäuser“ von Wagner und „Oberon“ von Weber etc.

Genf. Vocal- und Instrumentalconcert zum Gedächtniss von F. Grast unter Direction des Hrn. H. v. Senger: Andante sinfonique für Orchester und verschiedene Vocalcompositionen von F. Grast, Clavierconcert von Hiller (Hr. Aug. Werner) etc.

Hannover. Concert in der Marktkirche (zum Besten der Warteschulen) am 6. Mai: „Das Paradies und die Peri“ von R. Schumann.

Moskau. 3 Quartett-Matinéen der Russischen Musikgesellschaft: Streichquartette von Beethoven (Op 18, No. 6 und Op. 131) und Haydn (Cdur), Streichquintette von Mozart (Gmoll) und Schubert (Cdur), Clavierquintett von Schumann, Septett von Hummel, Octett von Mendelssohn, Kreutzer-Sonate von Beethoven.

Nürnberg. Concert des Privat-Musikvereins am 1. Mai: Cdor-Symphonie von Mozart, Beethoven-Ouverture von Lassen, Gesangsduette von Spohr, Rubinstein und Mendelssohn (Frl. Kätzlmeier und Fr. Dupont), Violoncellsoli von Davidoff, Reinecke, Bach und Chopin (Hr. Th. Krumbholz aus Stuttgart).

Stuttgart. 8. Soirée für Kammermusik: Violinsonate Op. 96 von Beethoven, Gmoll-Claviertrio von Schumann, Violoncellsoli von Mendelssohn und Schubert (Hr. Krumholz), Violinsoli von R. Schumann, G. Linder, J. Moscheles und L. Stark (Hr. Singer), 32 Variationen in Cmoll für Pianoforte (Hr. Pruckner).

Utrecht. Privataufführung der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst unter Leitung des Hrn. R. Hol am 29. April: „Regina coeli“, fünfstimmiger Chor von J. P. Sweelinck, Fragment aus dem 50. Psalm von Marcello, Sonate für Violine von Nardini, Elegischer Gesang von Beethoven, Geistliches Abendlied für Tenorsolo (Hr. L. Roothaan) und Chor von C. Reinecke, „De Balling op Zee“, für Soli, Chor und Pianoforte von R. Hol, „Bilder aus Osten“ von R. Schumann, „Kind, wenn ich wäre König“, Tenorsolo von Liszt, „Beim Abschied zu singen“, Chor von Schumann etc.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Im Rénniontheater gab am 6. d. M. Hr. Heyderich vom Stadttheater zu Lübeck als Lorenzo im „Fra Diavolo“ sein erstes Debut. — **Breslau.** Am 1. d. M. eröffneten Frl. Mila Roeder und Hr. Lederer von der Berliner Hofoper im hiesigen Stadttheater ein Gastspiel, welches die genannte Sängerin am 4. d. M. als Marie in der „Regimentstochter“ mit Erfolg fortsetzte. Im Lobe-Theater sind noch die in voriger Nummer dieses Blattes erwähnten Gäste thätig. — **Frankfurt a. M.** Frl. Slevogt aus Breslau gastirte im Stadttheater am 3 d. M. als Aennchen im „Freischütz“ und am 5. d. M. als Urbain in den „Hugenotten“. Im Thalia-Theater eröffnete am 2. d. M. Frl. Alth vom Stadttheater zu Hamburg als Schöne Helena ein Gastspiel, welches sie am 6. d. M. als Gabriele im „Pariser Leben“ fortsetzte. — **Hamburg.** Frl. Lina Mayr gastirt gegenwärtig im hiesigen Thalia-Theater. — **London.** Frau Pauline Lucca hat in Folge einer ernstlichen Erkrankung ihre Thätigkeit an der Italienischen Oper für einige Wochen aufgeben müssen. — **Magdeburg.** Am 4. d. M. gab Hr. Meffert vom Hoftheater zu Weimar hier als Vasco („Afrikanerin“) ein einmaliges Gastspiel. — **Mannheim.** Hr. Duzensi vom Stadttheater zu Klagenfurt gab am 4. d. M. auf der hiesigen Hofbühne den Lyonel in der „Martha“. — **Rotterdam.** Der früher am Leipziger Stadttheater engagirte, zuletzt am hiesigen Ort thätige Tenorist Hr. Schneider hat der Bühnencarriere entsagt und wird nur noch als Gesanglehrer thätig sein. — **Weimar.** Am 7. d. M. trat im hiesigen Hoftheater Hr. Hallermayr aus Cöln als Tannhäuser auf. — **Wien.** Der Gastspielcontract mit Hrn. Schrötter ist, wie wir hören, auf Wunsch des Sängers wieder gelöst worden, nachdem derselbe am 2. d. M. als Joseph in Egypten im Hofoperntheater aufgetreten war. Dagegen ist Hr. Adams für weitere 10 Abende gewonnen worden; wahrscheinlich wird der Sänger von der Hofoperndirection dauernd engagirt werden. Frl. Zimmermann und Hr. Hill setzten ihre Gastdarstellungen fort. Zu ihnen gesellten sich noch Frl. Löffler und Frl. Singer, Beide vom Hoftheater zu Wiesbaden. Die Erstere eröffnete ihr Gastspiel am 4. d. M. als Pamina in der „Zauberflöte“, während die Letztere Tags zuvor als Grtrud im „Lohengrin“ zum ersten Mal hier auftrat. Hr. Sontheim beginnt sein Gastspiel im Hofoperntheater erst in nächster Woche. Im Theater an der Wien eröffnete die aus Frau Artôt und den HH. Minetti, Rossi, Roneoni und Padilla bestehende italienische Operngesellschaft des Impresario Pollini am 6. d. M. mit dem „Barbier von Sevilla“ ihre hiesigen Vorstellungen. Die junge talentvolle Sängerin Frl. Christine Buchner vom hiesigen Carltheater hat eine Einladung zu einem zweimonatlichen Gastspiel im Nürnberger Stadttheater erhalten und angenommen.

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 6. Mai: 1) Psalm 12 (achtstimmige Motette) von G. Rehling. 2) „Ich lasse dich nicht“ (achtstimmige Motette) von Joh. Christian Bach. Am 7. Mai: Psalm 103 von Fesca. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 30. April: 1) „Befiehl du deine Wege“ von H. L. Hassler. 2) „Der Herr hat seinen Engeln befohlen über dir“ von Mendelssohn. — **Chemnitz.** a) St. Johanniskirche am 7. Mai: „Fürchte dich nicht, denn ich habe dich erlöset“, Chor a capella von W. Gährig. — b) St. Jacobikirche am 7. Mai: Psalm 66 („Jauchzet Gott, alle Lande“) von R. Thome. — **Dresden.** a) Krenekirche am 6. Mai: 1) Geistlicher Gesang („Gott, mein Heil“) und 2) Abendlied („Die Nacht ist gekommen“) von M. Hauptmann. — b) Neustadtkirche am 7. Mai: Frühlingscantate von Mozart. — **Weimar.** Stadtkirche am 7. Mai: „Herr, unser Herrscher“, Motette von M. Hauptmann. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 7. Mai: 1) Missa in A, 2) Graduale („Surrexit Christus“) und 3) Offertorium („Fiat misericordia“) von L. Rotter. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 7. Mai: 1) Messe von Horak. 2) Gradoale und 3) Offertorium von L. Weiss. — c) Dominicanerkirche am 7. Mai: 1) Messe in C von Mozart. 2) Graduale („Ave Maria“, Frauenquartett) von Franz Krenn. 3) Offertorium (Chor) von L. Rotter. — d) Italienische Nationalkirche am 5. Mai: Requiem von Mozart. Am 7. Mai: 1) Messe von Drobiech. 2) Gradnale („Ave Maria“) von Gounod. 3) Offertorium (Baritonsolo) und 4) „O salutaris“ von L. Weiss. — e) Pfarrkirche zu St. Carl am 7. Mai: Grosse Messe in As von van Brée. — f) Pfarrkirche zu St. Peter und Paul in Erdberg am 7. Mai: 1) Theresien-Festmesse in B von J. Haydn. 2) Graduale von Diabelli. 3) Offertorium von Proch. — g) Pfarrkirche zu Altlerchenfeld am 7. Mai: 1) Paukensolo-Messe von J. Haydn. 2) Offertorium („Confitebor tibi Domine“, Baritonsolo mit grossem Orchester) von Joh. Döcker. 3) „Tantum ergo“ (Soloquartett) von Blahak.

Opernübersicht.

(Vom 1. bis 6. Mai.)

Leipzig. Stadtth.: 1. Lohengrin; 3. Dornröschen. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 1. Zauberflöte; 2. Ziethen'sche Husaren; 6. Romeo und Julie (Gounod). Kroll's Th.: 1. La Traviata; 4. Stumme von Portici. Rénnionth.: 1. und 3. Czaar und Zimmermann; 6. Fra Diavolo. Walhalla-Volks-Th.: 5. Schöne Galathea;

Digitized by Google

6. Barbier von Sevilla. — **Breslau**. Stadtth.: 1. Barbier von Sevilla; 4. Regimentstochter. Lobe-Th.: 1. und 4. Pariser Leben; 5. Banditen; 6. Schöne Galathea. — **Dresden**. Königl. Hofth.: 2. Fra Diavolo; 4. Puritaner; 6. Meistersinger. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 1. Jessonda; 3. Freischütz; 5. Hugenotten. Thalia-Th.: 2. Schöne Helena; 4. Schöne Galathea, Die Damen der Halle; 6. Pariser Leben. — **Hamburg**. Stadtth.: 1. Nachtlager von Granada, Schöne Galathea. — **Hannover**. Kgl. Hofth.: 3. Fliegender Holländer; 5. Afrikanerin. — **Magdeburg**. Stadtth.: 1., 4. und 6. Afrikanerin — **Mannheim**. Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 2. Margarethe; 4. Martha. — **München**. Kgl. Hof- und Nationalth.: 4. Figaro's Hochzeit. — **Prag**. Deutsch. Landesth.: 3. Schöne Helena; 4. Meistersinger; 6. Lustige Weiber von Windsor. Czech. Nationalth.: 5. La Traviata; 6. Banditen. — **Stuttgart**. Königl. Hofth.: 2. Glöckchen des Eremiten. — **Wien**. K. k. Hofopernth.: 2. Joseph in Egypten; 3. Lohengrin; 4. Zauberflöte; 6. Troubadour. Carl-Th.: 3., 4. and 6. Prinzessin von Trebizonde. Theater an der Wien: 6. Barbier von Sevilla.

Aufgeführte Novitäten.

Bruch (M.), „Schön Ellen", für Soli, Chor und Orchester. (Nürnberg, Production des Männergesangvereins.)

— — „Das Lied vom deutschen Kaiser", für gemischten Chor und Orchester. (Ebendaselbst.)

Hol (R.), „Der Auswanderer", für Soli, Chor und Orchester. (Utrecht, Aufführung der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst.)

Lassen (E.), Beethoven-Ouverture. (Nürnberg, Concert des Privat-Musikvereins.)

Wagner (R.), „Der Ritt der Walküren". (Breslau, Concerte der Bilse'schen Capelle.)

— — Kaiser-Marsch. (Ebendaselbst. Nürnberg, Production des Männergesangvereins. Carlsbad, 1. Concert der Curcapelle. Regensburg, Abschiedsconcert des Hrn. Capellmeister Ruthardt.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 18. Beurtheilungen (Compositionen von C. Krill [Op. 6 und 7] und R. v. Hornstein [Op. 37 and 38]). — Berichte.

Caecilia (Rotterdam) No. 8. Mittheilung des Verlagsüberganges dieser Zeitung an M. Nijhoff im Haag und Anzeige des Rücktrittes des seitherigen Redacteurs W. F. Thooft. — Die Statuten der Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst und die constitutionelle Gestaltung ihrer Abtheilungen. — In- und ausländische Berichte.

Echo No 18. Michael von Glinka. Seine Werke und die russische Musik überhaupt. Eine kritische Beleuchtung von Jos. Gall. — Berichte und Notizen — Beilage: Die Riesenorgel in der Albert-Hall zu London. — Berichte und Notizen.

Musica sacra No. 5. Die Missa pro defunctis. Ein Abschnitt aus dem Lehrbuche der Liturgie für Componisten und Chorregenten von F. Witt. — Umschau. — Matthäus Nagiller. — Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 18. Recensionen (Compositionen von C. Krill, Op. 4—7). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 19. Recensionen (Vocalcompositionen, Op. 66 und 67, von Rob. Volkmann). — Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger (Compositionen von F. Hiller, C. Reinecke, H Thureau, W. Tschirch, E. Stein und J. Reubke).

Urania No. 4. Distichen von Em. Geibel. — Erinnerung an Prof. Dr. J. G. Töpfer. (Nach dem „Music world".) — Die neue Orgel in Soltau. — Besprechungen. — Aufführungen. — Vermischtes. — Personalien.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Wir sind heute im Stande, auf Grund eines Berichtes der „N. Allgem. Z." den ohngefähren Inhalt der bei Gelegenheit des zu Ehren R. Wagner's am 29. April in Berlin veranstalteten Festessens von den HH. Tappert und Wagner gesprochenen Reden auch unseren Lesern mittheilen zu können. Die Begrüssungsrede unseres geschätzten Hrn. Tappert lautete: „Deutschland hat soeben siegreich einen Kampf beendigt, den es seit Jahrhunderten mit Walschland führte. Möchte nun auch der Streit sein Ende finden, der seit Lange zwischen wälscher und deutscher Musik entbrannt ist! Derselbe gipfelt in dem Satze: „Soll in der Musik die Wahrheit oberstes Princip sein oder der Wohlklang?" Für jene sind stets die Besten der Nation eingetreten, mit diesem hielt es die Menge. Hoffen wir, dass der Principienkampf, der unter unseren Augen lebhafter als je geführt wurde, vorbei sei. Möchten diese flüchtigen Stunden mehr bewirken, als ein angenehmes Erinnern der Festtheilnehmer, nämlich den Keim legen zu dauernder Versöhnung der Gegner! Diese muss sich hier vollziehen im Centrum des Neuen Reiches, das jetzt ein musikalisches Babel ist, wo jede musikalische Sprache gesprochen wird, wo die Jünger des deutschen Princips oft die Harfen an die Weiden hätten hängen mögen, während ihre Gegner am liebsten die Harfner selbst an die Zweige gehängt hätten. Ich begrüsse den heutigen Tag als den Anfang einer besseren Zeit. Unsere Bestrebungen finden ihren Ausdruck in zwei Namen, deren Träger allen Walschen die Fehde erklärten: Weber und Wagner. Sie gemahnen uns, dass es zwei Stützen sind, auf denen die Zukunft unserer Musik ruht: Fleiss und Muth. Fassen wir daher den Vorsatz, zu weben und zu wagen! Und wie unsere Altvordern in ihren Versammlungen zum Zeichen der Zustimmung ihre Schwerter an einander schlugen, so lassen Sie uns mit den Gläsern anstossen, indem wir uns in dem Rufe vereinen:

Ein Hoch dem unablässig Webenden,
Dem Fleissigsten von Allen Lebenden,
Ein Hoch dem Alles Ueberragenden,
Ein donnernd Hoch dem kühnen Wagenden."

Gleich darauf erwiderte der so Begrüsste Folgendes: „Sie haben mir eine grosse Ehre erwiesen. Lassen Sie mich nun den Augenblick benutzen, auch von meiner Seite auszusprechen, wie ich von der Musik nur Wahrheit des Ausdrucks verlange. Von einer erhabenen Kunst ist sie zu einer blos wohlgefälligen herabgesunken. Ist sie die wirklich erhabene, so hat sie mit blossem Wohlklang nichts zu thun. Der deutsche Geist verhält sich zur Musik ebenso wie zur Religion: er verlangt Wahrheit, nicht schöne Formen. Viele fassten die Reformation als eine Entstellung auf, während sie doch nur Herstellung war. Die Musik, welche wir aus Italien überkommen haben, ist uns durchaus uneigenthümlich und der wälsche Geist uns so gefährlich, so verderblich. Jeder Versuch, diese Musik zu cultiviren und den blossen Wohlklang zu pflegen, ist undeutsch und ausserdem erfolglos, denn auf diesem fremden Gebiete leisten wir doch nichts, während wir viel, viel mehr als alle Anderen leisten, wenn wir die Musik mit dem deutschen Ernste auffassen und uns in unserem eigensten Wesen zeigen. Wie ist bei uns noch so Vieles undeutsch: die Tracht, die socialen Verhältnisse u. s. w. Unoriginales tritt uns allenthalben in der Kunst, so z. B. in der Malerei besonders störend entgegen, und unsere Künstler haben eine wahre Qual, der Verwöhnung des Publicums durch Französisches und Englisches gegenüber mit deutschen Werken durchzudringen. Da ist es denn ein wahres Wunder, wenn das deutsche Wesen, wie es das Christenthum von welschen Banden befreit hat, so auch der Musik das Nationale noch erhalten hat, das Tiefe nämlich und Erhabene, wie das mein grosser Lehrer Beethoven beweist. Dieses Erhabene in der Musik führt uns in eine andere Sphäre, es adelt uns, es lässt uns erkennen als das, was wir sind. — Am allerverwahrlosesten war bei uns die dramatische Musik, und durch das welsche Regiment in der Oper ist die bedenklichste Verirrung entstanden. Das musikalische Drama mit deutschem Wesen zu erfüllen, das ist es, wozu mich mein Bestreben von jeher getragen hat. Aus meiner langjährigen Zurückgezogenheit jetzt nach Deutschland zurückkehrend, muss ich mich freuen und es als ein glückverheissendes Zeichen nehmen, dass eine so grosse Menge von Freunden das Streben meines Lebens anerkennt. Ich darf hoffen, dass die ernsten Fragen, um die es sich hier handelt, nun aus den Kreisen der eigentlichen Musiker heraustreten und auch in andere Kreise übergehen. Und nun nochmals Dank Ihnen Allen für

Digitized by Google

den herzlichen Empfang." — Derselben Zeitung entnehmen wir den Tags darauf bei der Begrüssung Wagner's in der Singakademie von E. Dohm gedichteten und von Wagner's Nichte Johanna Wagner gesprochenen Prolog:

„Nicht Hymnenpomp, nicht prächtger Oden Klingen,
Nach deutscher Art ein schlicht Begrüssungswort
Dem deutschen Meister gilt es hier zu bringen,
Der in rastlosem Schaffen fort und fort
In kühnem Streiten, unablässgem Ringen
Für deutsche Kunst, des Volkes Ehr und Hort,
Abwehrend stets die Mod und das Gemeine,
Sie stets gewahrt in jungfräulicher Reine.

Was unser Volk seit grauer Urzeit Tagen
In treuem Herzen trug durch alle Zeit:
Der Minne Wonnelust und Weheklagen,
Gewappneter Recken kühnen Schwerterstreit,
Des Volkes Lied und seine Wundersagen
Und ihres Zaubers ganze Herrlichkeit —
Aus tiefster Brust, in der es ihm erklungen,
In Zauberweisen hat ers uns gesungen.

Sucht Ihr den Boden und begehrt Ihr Kunde,
Wo er die Wurzeln seiner Kraft gewann,
Aus welchen Bergs geheimnissvollem Grunde
Ureignen Schaffens Quell ihm ewig rann,
So sag ich auch —: Er schloss zu jeder Stunde
Ans Vaterland, ans theure treu sich an;
Das hielt er fest mit seinem ganzen Herzen
Und hing an ihm in Wonnen wie in Schmerzen.

Und da zu diesem Vaterland die Schritte
Er jetzt gelenkt, das er in neuer Pracht
Erstanden schaut, in aller Völker Mitte
Ein Hort der Zukunft und ein Thurm der Macht —
So sei von uns noch deutscher Künstlersitte
Dem Meister heut ein Feiergruss gebracht!
Er sei von uns begrüsst mit allem Schönen,
Gegrüsst mit seines eignen Sanges Tönen!"

* Das von Richard Wagner am 5. d. im Berliner Opernhause veranstaltete Concert hat dem bereits in voriger Nummer mitgetheilten Programm gemäss stattgehabt. Unsere werthen Leser bez. ausführlicher Berichterstattung auf den nächsten Musikbrief unseres Hrn. Tappert vertröstend, wollen wir wenigstens einstweilen den ausserordentlich glanzvollen Erfolg, der dem Meister in seiner Doppeleigenschaft als Componist wie als Dirigent wurde, mittheilen. Gleich bei seinem Erscheinen im Orchester enthusiastisch begrüsst, fand der geniale Künstler auch im weiteren, von zahllosen Blumenspenden bezeichneten Verlaufe des Concertes eine Aufnahme seitens des gewählten, das Haus bis auf den letzten Platz füllenden Publicums, deren Wärme wirklich nicht intensiver sein konnte und welche am Schluss der Aufführung in dem stürmischen Verlangen nach Wiederholung der Anfangsnummer, des Kaiser-Marsches, ihren Höhepunct fand. — Der Meister weilt seit dem 8. wieder in seiner Vaterstadt Leipzig.

* Der belgische Componist und Musikschriftsteller Gevaërt ist gegenwärtig mit der Vollendung eines grösseren Werkes über die Musik der alten Völker beschäftigt

* Musikdirector Bilse gibt gegenwärtig mit seiner ausgezeichneten, 60 Mann starken Capelle in Breslau vier Concerte zum Besten der Verwundeten und der Hinterbliebenen der Gefallenen.

* Dem Londoner Musikblatt „Orchestra" zufolge ist in Belgien ein bisher noch unbekannter Walzer von Beethoven aufgefunden worden. Der jetzige Besitzer des Manuscriptes gedenkt diese Composition demnächst zu veröffentlichen.

* Das Stadttheater zu Hamburg ist am 1. Mai geschlossen worden.

* Im „Teatro nuovo" zu Florenz hat eine neue Oper „Il Quadro parlante" des jungen Componisten Baccbini viel Glück gehabt.

* Nach den „Bl. f. Th., M. u. K." ist Anton Rubinstein als artistischer Leiter für die Gesellschaftsconcerte und den Singverein in Wien gewonnen worden und wird seine Functionen daselbst nächsten Herbst beginnen.

* Franz Liszt ist vorige Woche in Weimar angekommen. Ueber seinen zukünftigen stabilen Aufenthaltsort verlautet noch nichts Zuverlässiges.

* Das Leipziger Musikconservatorium hat in Hrn. Dr. Kretzschmar daselbst eine neue, versprechende Lehrkraft für theoretischen Unterricht, Clavier- und Orgelspiel gewonnen.

* Frl. Christine Nilsson wird demnächst eine Concertreise nach Californien antreten. Den Winter über wird die Sängerin in New-York und anderen grösseren Städten Nordamerikas an der Oper gastiren.

* Impresario Ullman wird im Monat October mit einer zehn Personen starken Künstlergesellschaft von bedeutendem Ruf, so versichert wenigstens der Veranstalter, in Berlin eine Concerttournée beginnen.

* Der Violinvirtuos Aug. Wilhelmj hat kürzlich in Mainz ganz stürmische Ovationen mit seinem Spiel hervorgerufen.

* Capellmeister Ruthardt verlässt Regensburg und vertauscht seine bisherige Stellung am dortigen Stadttheater mit der am ständischen Theater zu Riga. Am 1. Mai veranstaltete derselbe in Regensburg ein Abschiedsconcert, das sich des besonderen Beifalls des dortigen, grosser Concerte ziemlich entwöhnten Publicums erfreute.

* Die von englischen und auch österreichischen Zeitungen verbreitete Nachricht von dem Tode der Frau Pauline Viardot-Garcia wird von der Todgesagten selbst negirt.

Gestorben. In St. Louis verschied am 11. April der Opernsänger Anton Graff im Alter von 54 Jahren. — Bernhard Paul Baroilhet, der ehemalige Baritonist der Grossen Oper zu Paris, ist daselbst gestorben. — Am 31. März d. J. starb in Stralsund Ernst Strehen, als talentvoller Componist und Schriftsteller von geachtetem Namen bekannt. Einige 30 Hefte Clavier- und Gesangscompositionen sind von ihm im Druck erschienen, ebenso (bei Otto Wigand in Leipzig) ein Band Gedichte.

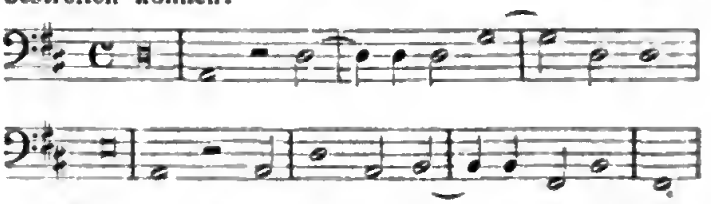
Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: J. Raff, Suite in Gmoll für Pianoforte, Op. 162. — Ch. Tausig, Etudes de Concert pour le Piano, Op. I. — Joh. J. H. Verhulst, „Te Deum laudamus" für Männerstimmen und Orchester, Op. 56. — G. Vierling, „Wenns Ostern wird am Tiberstrom" für sechsstimmigen Chor a capella, Op. 38. — F. Wüllner, Deutscher Siegesgesang für Männerchor und Orchester, Op. 32.

Briefkasten. *A. M.* in *K.* Weitere kritische Zuschriften, vorzüglich die der als dringend bezeichneten Werke erwünscht. — *R. A.* in *G.* Aehnliche Erfahrungen wie Sie, haben auch andere Bewerber in K. gemacht. Wir werden genaue Erkundigung einziehen und Ihnen später brieflich Mittheilung machen. — Hat Ihnen vielleicht der von Ihnen so gelungen angegriffene Dr. M. in M. einmal in jener O.-Angelegenheit geschrieben? Wir sandten ihm seinerzeit gleich Ihre Zeilen selbst zu. — Dr. *K.* in *St.* Eingetroffen. Aufnahme unverkürzt in n. No.

Digitized by Google

„für viel zu unbequem und mühsam befunden und verlassen (bis auf einige wenige einzelne Lehrer, welche erst sehr langsam werden durchdringen können)“ — weil man „in den letztvergangenen Zeiten die Kunst und Kunstlehre immer mehr und mehr von der industriellen Seite betrachtet und getrieben, die Kunst mehr als Waare, wie als geistiges Menschenbildungsmittel angesehen und zu dem Ende sich der Maschinen und Werkzeuge bedient hat“. Ich für meine Person (ich habe nämlich auch eine Harmonielehre verbrochen) protestire ganz entschieden gegen diese Verleumdung. — Es ist ferner eben so unwahr, dass die Harmonisten zur Begründung und Entschuldigung ihrer Accorden- und Accorden-Verbindungslehre (!) den Vorwand der Erleichterung, Simplificirung und Abkürzung benutzt haben sollen. Einzig und allein die erkannte vollkommene Unzulänglichkeit der contrapunctischen Erklärungsweise hat klare und unbefangene Köpfe veranlasst, neue Wege einzuschlagen. Wer diese Unzulänglichkeit nicht zugesteht, der muss über das Wesen einer wissenschaftlichen Theorie vollständig im Unklaren sein und ausserdem alle Erscheinungen im Reiche der Töne negiren, die sich den contrapunctischen Regeln nicht unterordnen lassen, — wenn er anders wahr sein will. Dass die Zurückführung auf die aus einer oft sehr oberflächlichen und einseitigen Beobachtung gewonnenen und speciell für die Praxis berechneten contrapunctischen Regeln eine wissenschaftlich theoretische Erklärung nicht ist, war längst ausgemacht und konnte eigentlich kaum noch im Ernste bestritten werden; gleichwohl wird diese Ansicht in dem Erlasse entschieden aufrecht erhalten. Dagegen ist nun freilich weiter nichts zu machen. Wenn aber in dem Gutachten behauptet wird, dass „die Musik immer misslautender werden und tief unter das Handwerk sinken müsse, wenn man mit Theorie und Harmonie nicht richtigere Begriffe verbindet und auf die alte richtige Ansicht von der Sache nicht wieder zurückkommt, also vor Allem die neueren Harmonielehren nicht lassen will und sie überschätzt und fördert“, so lässt sich auch dem schwächsten Verstande überzeugend nachweisen, dass der Theorie damit eine Bedeutung zugeschrieben und eine Aufgabe gestellt wird, welche sie bis jetzt durchaus nicht hatte, und dass ausserdem Erscheinungen als üble Folgen vorausgesetzt werden, die nur in den Augen jener Herren wirklich Uebelstände sind. Die Theorie hat bis jetzt immer nur die wissenschaftliche Erklärung und die auf allgemeine Gesetze gestützte Begründung der Erscheinungen zu suchen gehabt, welche das Genie der Tonsetzer geschaffen hatte; keineswegs hatte sie der Praxis vorzuarbeiten. Das sieht jeder ein, der überhaupt den Begriff Theorie versteht. Was aber die Behauptung betrifft, die neuere Musik sei misslautend, so ist bereits an mehreren Orten auf Grund eines neuen Systems wissenschaftlich nachgewiesen (und die Behauptung ist meines Wissens noch nicht widerlegt worden), dass die Veranlassung zu einem solchen Vorwurfe häufiger auf der eigenen unzureichenden, weil einseitigen Musikbildung der Urtheilenden, als auf einem Verletzen musikalischer Gesetze von Seiten der Componisten beruht („Neue Zeitschrift für Musik“, 1871). — Wie nun endlich die Vertreter der in dem besprochenen Gutachten enthaltenen Ansichten der gesammten Musik gegenüberstehen, ist bekannt genug, wenn sich diese Herren auch in der letzten Zeit der Oeffentlichkeit gegenüber immer sehr zurückhaltend geäussert haben. Gar Mancher von ihnen hat in engeren Kreisen Beethoven's Musik (von Schumann, Wagner und Liszt ganz zu schweigen) als „Lärm“ bezeichnet, und selbst Palestrina, auf den zu schwören sie doch öffentlich vorgeben, ist nach vertraulichen Aeusserungen einer Hauptautorität in contrapunctischen Fragen nicht „sündenrein“. Es gibt überhaupt nach den letzterwähnten Auslassungen (für deren Richtigkeit ich einen sehr zuverlässigen Gewährsmann habe) nur einen einzigen fehlerfreien Meister; derselbe wurde jedoch — wahrscheinlich aus allzugrosser Bescheidenheit — nicht namhaft gemacht. Wollten die Herren wirklich offen sein und gestehen, wo denn nach ihrer Meinung der Misslaut in der Musik beginne, sie würden weit zurückgreifen, und weder Haydn und Mozart, noch Gluck, Bach und Händel würden vor den Augen wirklich strenger Richter Gnade finden, denn bei jedem dieser Componisten kommen häufig genug Wendungen vor, die sich durchaus nicht aus den contrapunctischen Regeln als eine Verbindung mehrerer Melodien erklären lassen. Ja, wollten die Herren wirklich consequent sein, so dürften sie auch an der weiter unten noch zu erwähnenden Motette des Jak. Gallus kein gutes Haar lassen; denn wenn die „Accorde gar keine Bedeutung haben, sobald sie nicht als die Folge der Berührung charakteristischer und wohlgeführter Stimmen oder Gedanken auf den verschiedenen Zeiten erscheinen“, so hängt die Schönheit eines mehrstimmigen Satzes einzig und allein von der künstlerischen Ausbildung der einzelnen verbundenen Melodien ab, und dass z. B. die folgende Tonfolge (in welcher die Bassstimme der genannten Motette sich bewegt) von einer schönen Melodie weit genug entfernt ist, wird Niemand bestreiten können:



Einer Theorie aber, welche eine so engherzige Geschmacksrichtung zur Folge hat, ist sicherlich jede Berechtigung abzusprechen, abgesehen von ihrer Ungründlichkeit; es war also die höchste Zeit, eine neue und minder beschränkte Theorie anzubahnen, und namentlich dieser Gesichtspunct hat die Harmonisten zu ihren Forschungen und Speculationen veranlasst.

(Schluss folgt.)

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen

Leipzig, den 19. Mai 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ

für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:

E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reiche und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 21.

Inhalt: Ein Gutachten der musikalischen Abtheilung der königl. Akademie der Künste zu Berlin. — „Das Rheingold" von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen". Von G. Federlein. (Fortsetzung.) — Kritik: Beethoven-Festgaben von La Mara, W. Fricke und L. Hoffmann. „Die Flucht nach Egypten von M. Bruch. — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Berlin, New-York und Stettin. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen und Sammlungen von F. Gartz, H. Böie und C. Stein. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ein Gutachten der musikalischen Abtheilung der kgl. Akademie der Künste zu Berlin.

Wahrscheinlich nur in der Absicht, unserer Zeit auch auf musikalischem Gebiete ihren Kampf um das Unfehlbarkeitsdogma zu geben, hat das Stiehl'sche „Centralblatt für die gesammte Unterrichtsverwaltung in Preussen" im März-Hefte 1871, S. 171—178 ein „in Anlass der Beurtheilung einer musik-wissenschaftlichen Schrift*) abgefasstes Gutachten hiesiger königl. Akademie der Künste" im Auftrage des Cultusministers v. Mühler veröffentlicht. Wenn sich dieses Schriftstück auch weder durch allzugrosse Gelehrsamkeit, noch durch die Wichtigkeit seines Inhaltes auszeichnet, so verleiht ihm doch die staatliche Stellung der Verfasser und Veröffentlicher ein nicht gewöhnliches Interesse. Auch an der schulmeisterlichen Breite und Weitschweifigkeit kann man keinen Anstoss nehmen; das Schriftstück ist für Seminarmusiklehrer bestimmt, nnd so müssen die Herren Professoren (da sie ja nicht wie der übrige Theil der Akademie contra Mühler stehen, sondern sich im innigsten Einverständnisse mit der Stiehl-Mühler'schen Regulativpädagogik und Kunstpflege befinden) am besten wissen, welche Anforderungen sie an einen Theil ihrer Leser stellen dürfen. Wenn sie durch diese Rücksichtnahme in die Lage kommen, manchen tüchtigen und ausgezeichneten Musiker unter den Seminarmusiklehrern geradezu zu beleidigen, so werden sich diese Herren hoffentlich selbst zu wehren wissen; — mir kommt es hier lediglich auf den Inhalt der betreffenden Auslassungen an.

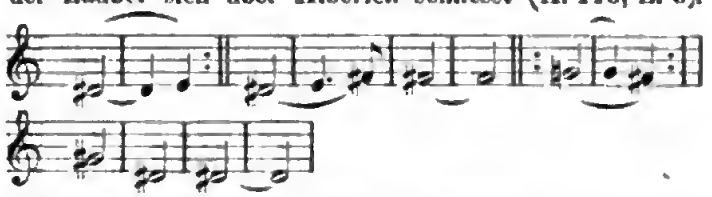
Nach einer Auseinandersetzung der schwer (?) zu trennenden Begriffe Theorie und Praxis (welche Auseinandersetznng allerdings beweist, dass der kgl. Akademie diese Unterscheidung ziemlich schwer geworden ist) gelangt das Gutachten zu dem Schlusse, dass „die Gesangstheorie den einzigen vollständigen, ausreichenden, sicheren und haltbaren Grund für jegliche Instrumentenspiel-Theorie und für die Theorie der praktischen Composition bilde", und dass „der unentbehrlichste Grund aller und jeder musikalischen Theorie in der Theorie des einstimmigen Gesanges beruhe, welche demnach unter allen Umständen derjenigen des mehrstimmigen voranzugehen habe". Der letztere Theil dieser Behanptung gründet sich auf folgenden geistreichen und sicher unumstösslichen Satz: „Nun ist die menschliche Musik, der Gesang des Menschen, wie der Mensch ihn mit auf die Welt bringt, ein einstimmiger Gesang". Würde etwa die Theorie der Musik mit dem zweistimmigen Satze beginnen müssen, wenn die Menschen znfällig von jetzt ab mit zwei Stimmorganen zur Welt kämen? Doch es kommt mir nicht darauf an, diese komische Beweisführung in dem wichtigen Streite zu beleuchten, der schon seit langer Zeit darüber entbrannt ist, ob das Ei früher sei als die Henne oder umgekehrt; das Schriftstück veranlasst viel ernstere Bedenken.

Es ist wohl in der That ernsthaft genug, wenn eine Corporation wie die kgl. Akademie der Künste die Bestrebungen der musikwissenschaftlichen Forschung während einer mehr als hundertjährigen Periode dadurch herunterzusetzen sucht, dass sie behauptet, man habe die contrapunctische Erklärungsweise nur deshalb

*) Welches musikwissenschaftliche Werk die Veranlassung geboten, ist mir unbekannt geblieben; es thut das auch nichts zur Sache.

Digitized by Google

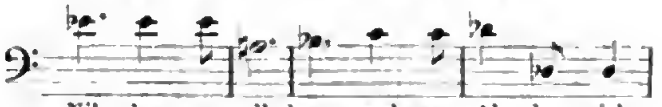
schickte Schmied des Tarnhelms feines Geschmeide nicht ausliefern will. Alberich zwackt und zwickt ihn, der arme Mime heult ganz kläglich, bis er endlich vor Schreck das Gewirke fallen lässt. Schnell rafft Alberich dasselbe auf, denn er möchte des Tarnhelms Zauber nicht länger entbehren — geisterhaft künden durch das Runenzauber-Motiv (A. 113, Z. 1) die Hörner in gedämpftem Tone die unheimliche Gewalt an, deren sich der rauhe Nibelung jetzt rühmt. Da wir dem Motiv des Runenzaubers zu öfteren Malen begegnen, so lohnt es sich, dasselbe in seinem Bau genauer zu prüfen. Sobald nämlich Alberich den Zauber beruft, bewegt es sich in seiner ersten Hälfte acht Takte hindurch aufwärts, es sinkt aber in den zweiten acht Takten wieder auf den Ausgangspunct herab, sobald der Zauber sich über Alberich schliesst (A. 113, Z. 5).



An Mime stellt nun Alberich die erste Probe an, ob der Zauber sich bewährt. Unter unsichtbaren, aber hörbaren Geisselhieben leidet der arme Zwerg und empfängt solcher Weise schnöden Dank für seine Mühe. Jetzt aber erwacht in Alberich das Bewusstsein, dass er durch des Zaubers Kraft zum Herrn im Reiche der Nibelungen gekrönt ist, und in grellen Tönen, von den schnarrenden Oboen, den Clarinetten und Fagotten, den schmetternden Hörnern im fortissimo begleitet, gibt er seiner wilden Freude Ausdruck (A. 115):

Ho, ho, ho, ho!
Niblungen all,
Beugt euch nun Alberich!

Alberich's Herrscher-Motiv.



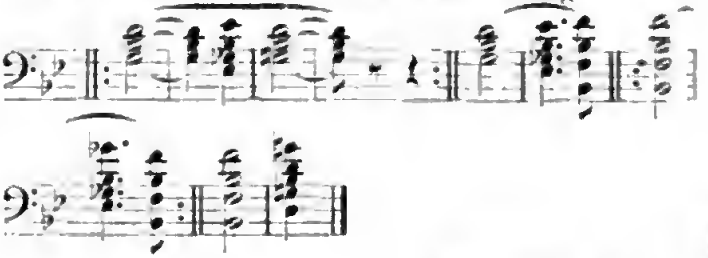
Mit dieser Siegesgewissheit stürmt Alberich fort, einem Blitzstrahl gleich fährt Schrecken unter das Heer der Nibelungen. Wir sehen beim Ambosrhythmus deren unablässiges Mühen, aus den Klüften goldene Schätze für ihren Beherrscher zu heben, dessen polterndes Toben und Schelten die kurzgestossenen, scharf accentnirten Accorde versinnlichen (A. 115 zu 116 und Z. 2—3). Es ist wohl nicht schwer zu erkennen, dass hier Accord- und Intervallenfolge dem Zauber-Motiv entnommen sind. Diesem heftig pulsirenden rhythmischen Leben gegenüber erheben die Bässe mit den Tuben ein wuchtiges, in Secunden abfallendes Thema, um uns auf die Ankunft Wotan's und Loge's vorzubereiten (A. 116, Z. 3, 4, 5).

Vor Schreck und Schmerz zusammengekauert liegt Mime stöhnend am Boden, auf ihn wendet sich zunächst Loge's Aufmerksamkeit. Durch theilnehmende Fragen löst er dem Mime die Zunge und dieser beklagt nun der Nibelungen Elend, welches durch Alberich's Herrsch- und Habgier über dieselben ergangen sei. In eigenthümlichen Terzfolgen drückt hier die Musik aus, wie die Zwerge sich unter das Joch beugen müssen und wie sie diese Schmach dem unseligen Reif verdanken, denn mit Reif-Motiv, nur wenig rhythmisch im $^2/_4$-Takt geändert, schliesst die erwähnte Terzfolge ab (A. 118 bis 119).

In dem sich unmittelbar anreihenden Schmiedelied ($^6/_8$-Takt) erinnert Mime an die frühere schöne Zeit, wo die Zwerge als sorglose Schmiede niedlichen Nibelungentand schufen, doch in immer heftigerer Leidenschaft macht er seinem Unmuth über die jetzt hereinbrechende Knechtschaft Luft. Das Orchester commentirt diesen Gesang bald in den Bläsern, bald in den Streichinstrumenten durch das Runenzauber-Motiv, welches hier verkleinert auftritt und endlich in dem verkürzten Rhythmus des Reif-Motives gipfelt, dabei halten die Violoncelle den Ambosrhythmus fest, der zuletzt in den Hörnern zum forte sich steigert.

Wie in der 1. Scene das Wellen-Motiv, so ist es in der 3. Scene das Motiv des Hammerrhythmus, welches im Verlauf derselben hervorsticht; wie jenes dort, so dient dieses hier zur Localisirung der Handlung, jedoch nur so lange, als es geeignet erscheint, das Schicksal der Nibelungen zu charakterisiren, die Vorgänge in Nibelheims Reiche auszumalen, welche durch Alberich so gewaltsam verändert wurden. Sobald dieses Verhältniss zwischen Alberich und den von ihm beherrschten Zwergen aus der Scene verdrängt wird und der gewaltige Albe den Göttern gegenübersteht, denen er sich an Macht mit Hilfe des Tarnhelms und des Reifes überlegen glaubt, tritt auch musikalisch jenes äusserliche Moment in den Hintergrund.

Loge weiss nun auch dem Mime das Geheimniss vom Tarnhelm zu entlocken (A. 121), auch verhehlt Mime nicht, wie er gehofft habe, den Zauber für sich auszunützen, Alberich den Reif zu entreissen und so den Kühnen sich zu unterwerfen, allein den Zauber, der dem Geschmeide entzückt, den errieth Mime nicht: an sich selbst musste er vor allen Anderen die wunderthätige Wirkung verspüren, indem Alberich's Arm „unschaubar ihm Schwielen schlug". Des Zauber-Motives unheimliche Töne treten zu diesem Klagegesang Mime's. Vergleicht man die Gliederung genannten Themas an diesem Ort mit dem Bau desselben zu Anfang der Scene, so erkennt man die Verschiedenheit der musikalischen Form aus der Bedeutung des Tarnhelms für Alberich, welcher des Zaubers kundig ist, und der Werthlosigkeit des Geschmeides für Mime, weil er den Zauber nicht zu enträthseln vermag.



Digitized by Google

Bei Alberich hebt das Motiv auf dem Dreiklang Gis moll an (A. 113), wendet sich in der ersten Hälfte nach der Oberterz h mit der leeren Quinte fis und schliesst in der zweiten Hälfte mit der Cadenz in Gis moll ab, indem die Melodie zur Quinte dis abwärts beugt; ferner ist beachtenswerth, dass dort in der zweiten Hälfte des Motives der Accent auf dem Mollaccord der grossen Unterterz E moll liegt mit dem Nebenaccent der leeren Quinte h—fis. Anders bei Mime. Das Motiv steht hier in G moll (A. 121), es sinkt schon im ersten Abschnitt wieder auf den Grundaccord G moll zurück, das Aufsteigen zur Oberterz b mit der leeren Quinte f wird somit gehemmt, erst mit den zweiten acht Takten tritt der harmonische Schritt zur Oberterz ein; diese leere Quinte erhält aber somit den Hauptaccent, während auf die Harmonie der grossen Unterterz Es moll der Nebenaccent fällt; endlich schliesst das Motiv zwar auch mit der Grundtonart G moll ab, jene Schlusscadenz fehlt jedoch ganz — für Mime ist eben der Zauber ein ungelöstes Räthsel. Ein Stück Humor leuchtet hier im Orchester auf (A. 121—122, Z. 5), nur vier Takte hindurch, wenn Mime sagt: „vielleicht, ja vielleicht den Listigen zu überlisten, in meine Gewalt ihn zu werfen". Der schwache Anlauf Mime's zur Schlauheit ist hier trefflich parodirt in den Sechszehntelfiguren der etwas schwerfälligen Fagotte. Wie ganz anders hat uns in der zweiten Scene der feine Witz Loge's in den behenden Flöten und Piccolos und der spöttischen Oboe entgegengehlitzt? (A. 74.)

(Fortsetzung folgt.)

Kritik.

Festgaben zur Beethoven-Secularfeier.

III.

Unter den kleineren Beethoven-Schriften gebührt der

La Mara'schen Monographie

die Praecedenz. In kurzer, gedrängter Darstellung führt uns die geistvolle Verfasserin der „Musikalischen Studienköpfe" die Hauptmomente aus des Meisters Leben vor, den grossen Künstler wie auch den hochherzigen, sittlich reinen Menschen mit gleicher Sorgfalt schildernd. An den jeweiligen Stellen sind geschickt ausgewählte Citate aus Beethoven's Briefen und auch eigene Aussprüche desselben passend angebracht. Werden gleich keine neuen Gesichtspuncte zur Beurtheilung aufgestellt, und sind auch die ausgesprochenen Anschauungen keineswegs originell oder nicht schon dagewesen, so hinterlässt das mit Begeisterung geschriebene Werkchen dennoch einen Eindruck, den Flachheit und Scheinenthusiasmus niemals hervorzubringen vermögen.

W. Frieke. Ludwig von Beethoven.

Die Hauptzüge aus dem Leben Beethoven's zu einem anschaulichen Bilde zusammenfassend, gewährt dieses kleine Buch ein besonderes Interesse dadurch, dass in demselben auch die Ascendenz des Meisters wie überhaupt seine Jugendzeit in Bonn ausführlicher dargestellt erscheinen, als dieses selbst in manchen grösseren Biographien der Fall ist. Einige darin vorkommende Anachronismen und unwesentliche Irrthümer sind leicht zu berichtigen; im Uebrigen empfehlen wir das schwungvoll schön geschriebene Buch aufs beste allen Freunden der Beethoven-Literatur.

L. Hoffmann. Ein Programm zu Beethoven's Neunter Symphonie.

„Im Auslegen seid ihr frisch und munter,
Legt ihrs nicht aus, so legt was unter".

Dieser Spruch Goethe's charakterisirt am prägnantesten den Inhalt dieses „Programmes", wie auch die Art und Weise seines Entstehens. Ohne hier die Berechtigung von Programmen überhaupt näher zu erörtern, müssen wir dieses ganz entschieden ablehnen. Ein Conglomerat von scheinbaren Tiefsinnigkeiten und schwulstigen nichtssagenden Phrasen, wie Aehnliches zusammenzubringen schliesslich Niemand schwer fallen kann, will dieses „Programm" die Mysterien der gigantischen „Neunten" enthüllen, deren gewaltige Räthsel lösen, — unterfängt es sich, das transscendentale unfassbare Fluidum fixiren — das Unaussprechliche aussprechen zu wollen, — ein Unternehmen, wie es kühner wohl erdacht, erbärmlicher, pygmäenhafter aber gewiss nie ausgeführt worden. Es wäre über dieses so unbedeutende „Andenken zur hundertjährigen Gebnrtstagsfeier Beethoven's" weiter kein Wort zu verlieren, wenn es nicht mit einer renommistischen Prätension aufträte, die dessen Tendenz ziemlich unverhüllt zur Schau trägt. Man lese das Vorwort, und nenne uns ein Exempel ähnlicher Suffisance und Anmaassung. Der Verfasser nennt die Veröffentlichung seiner Schrift ein „Opfer". Definiren wir den Begriff dieses Wortes, und es wird sich von selbst ergeben, inwieweit der Verfasser berechtigt ist, jenen Ausdruck bei sich anzuwenden. Wer mit Hintansetzung jedes persönlichen Interesses, mit Mühe und Gefahren (ob physisch oder intellectuell) einem unumgänglichen Bedürfnisse, sei dessen Erfüllung nun zum Wohle Einzelner oder der grossen Gesammtheit, abzuhelfen, Etwas leistet, was er unter anderen Umständen nicht geleistet haben würde, darf seine That ein Opfer nennen. Hat aber nur ein einziger von all jenen Factoren in dem uns vorliegenden Falle irgendwie mitgewirkt, um die „That" (!) zu einem „Opfer" (!!) zu stempeln? Gewiss nicht; die Argumentation des Autors aber ist — gelinde gesagt — höchst albern. Dieses „Opfer" war absolut unnöthig und sicherlich von Niemand begehrt; es ist nichts weiter als die Emanation eines sich sehr mit Unrecht stark aufblähenden Eigendünkels, und dieses Scheinenwollen eines Märtyrers nichts Anderes, als der jämmerlich komödienhafte Abklatsch so manches wahrhaftigen Kunstmärtyrers unserer Zeit. Es versteht sich wohl von selbst, dass diese, trotz ihrer „in überirdischen Regionen" sich bewegenden Sprache, gröhlich materialistische Auslegung sich nicht mit dem Wagner'schen Programme vergleichen darf, und wir können dem Verfasser auf unser musikalisches Gewissen versichern, dass er sich gar gewaltig

Digitized by Google

irrt, wenn er behauptet, dass Beethoven selbst sein Programm gebilligt haben würde, Er, der über weit geistreichere Exegesen seiner Schöpfungen in Zorn gerieth. —

Doch genug über dieses misslungene Product lächerlicher, verblendeter Eitelkeit. Nur wenigen geweihten Geistern ist es gegeben, uns dem Verständnisse erhabener Tonmysterien näher zu bringen, und L. Hoffmann ist keiner von ihnen. **Joseph Engel.**

Max Bruch. „Die Flucht nach Egypten" von R. Reinick, für Sopransolo, Frauenchor und Orchester, Op. 31, No. 2. Leipzig, Fr. Kistner.

Dieses Werk ist ein in breiteren Verhältnissen angelegtes durchcomponirtes dreitheiliges Lied von fliessender Melodik, dessen Hauptreiz in der instrumentalen Klangcharakteristik liegt. Gegenüber der Solostimme und dem weiblichen Chor treten die Instrumente in drei Gruppen aus einander, deren eine die sämmtlichen Streichinstrumente, die zweite eine Flöte, eine Hoboe und eine Clarinette, die dritte endlich drei Hörner bilden; namentlich die zwei letztgenannten Gruppen, welche mit folgerechter Bestimmtheit sich gegen einander abheben, verleihen dem Ganzen eine wirkungsvolle Localfärbung. Die erste Strophe (Andante tranquillo, Es dur, $^6/_8$) hat ganz regelmässige zweitheilige Liedform; Solo und Chor greifen in einander und spinnen gemeinschaftlich den melodischen Faden ab; die zweite Strophe, ein Mittelsatz (G moll), steht dagegen etwas zurück. Der Chor verstummt, und die Solostimme hat allein die Aufgabe, die musikalische Bewegung fortzupflanzen. Die Erfindung, welche bei homophonen Sätzen um so mehr von innen heraus bedeutend sein muss, weil ihr das Interesse abgeht, welches der künstlichere, formell verwickeltere Apparat polyphoner Arbeit an sich in Anspruch zu nehmen geeignet ist, — die Erfindung lässt hier nach und streift an das Phrasenhafte; erst mit der Wiederaufnahme der Hauptmotive der ersten Strophe und dem damit verbundenen Wiedereintritt des Chores gewinnt die Sache wieder ihr früheres Ansehen. Die dritte Strophe ist nur eine Wiederholung der ersten. Ungemein kurz und plötzlich ist der Schluss, für dessen hier und sonst oft gebrauchte Formel $\frac{7}{4}\,\frac{8}{3}$ Bruch Es — eine Vorliebe zu hegen scheint. **A. Maczewski.**

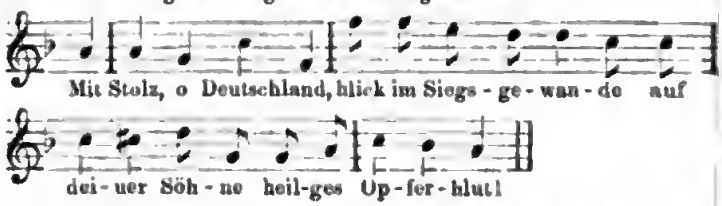
Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Berlin.

Wer lebt, erlebt. Der ruhige Verlauf der Saison ist durch ein gar bedeutsames Ereigniss unterbrochen worden: wir haben zwei aufregende Wagner-Wochen durchlebt. Von diesem zuletzt, da ich noch mancherlei zuvor berichten muss. Jedes Concertes, jeder tonkünstlerischen That zu gedenken, davon wolle man mich in Gnaden entbinden. Hinter der Rührigkeit Aller, Versäumtes nachzuholen, ungern verschobene Pläne schleunigst auszuführen, bleibt auch der beweglichste Reporter weit zurück. Ich gehöre nun nicht einmal zu diesen Mobilen, gefalle mir in der Rolle des Franctireur weit besser. Wohin es mich zieht, dorthin gehe ich. Der Zug des Herzens ist — Bestimmung. Da ist es zuerst das Ewig-Weibliche, welches auch einen kühlen, kritisirenden Briefschreiber anzieht. Merkwürdig, dass in unseren Tagen, wo das Schlagwort „Erwerbsfähigkeit des weiblichen Geschlechts" in Aller Mund ist, so viele Frauenhände auf einem Gebiete thätig sind, auf welchem sich schwerlich etwas Besonderes erwerben lässt, nämlich in der Composition. Die Componistinnen waren bislang selten, auch Leute von mittelmässigstem Gedächtniss konnten sich die wenigen Namen: Corona Schröter, Johanna Kinkel (Matthieu), Clara Schumann, Emilie Meyer und Hedwig Herz auswendig behalten. Drei neue trieb die Concertfluth des vergangenen Winters mir zu. Fräulein Aline Hundt, deren 10. Opus: „Vier Gedichte aus dem spanischen Liederhaine" unlängst bei Challier erschienen ist, gab ein Concert und fand dadurch Gelegenheit, sich aufs Neue als talentbegabte Componistin und — wie ich glaube — zum ersten Male als gewandte Dirigentin zu zeigen. Wenn es wahr ist, was mehrere weise Männer allen Ernstes behauptet haben, dass nämlich die Frauen zum Regieren in hervorragender Weise befähigt sind, dann mag man sich billig darüber wundern, dass so selten eine Dame an der Spitze eines Orchesters gesehen wird. Frl. Hundt hat ausser Liedern und Marschen auch grössere Werke für Clavier und sogar eine Symphonie für grosses Orchester geschrieben, die letztere wurde an jenem Abende mit Ehren aufgeführt. Ein Frl. Ottilie Heinke wagte sich an eine Violoncell-Sonate, eine andere Jungfrau, die aber vorläufig angenannt bleiben will, hofft es noch zu erleben, dass ihre ebeu vollendete grosse Oper in Berlin zur Aufführung gelangt.

Die dritte und letzte Soirée des Kotzolt'schen Vereins (gemischter Chor) unterschied sich durch ihr Programm von allen vorangegangenen. Von „alter Musik" keine Spur, Schubert's 23. Psalm (für 2 Soprane, Alt und Tenor), ein Werk von ganz eigenthümlichem Klang und Charakter, repräsentirte die Vergangenheit, Rob. Schumann könnte das Zukünftige vorstellen, einmal manch Einer noch gegenwärtig behauptet, dieser Meister habe „eigentlich" für die Singstimme weder schön noch dankbar zu schreiben vermocht, „Schön Rohtraut" sei pures Gift für einen gesitteten Chorverein! Unter den anderen vierstimmigen Gaben gefielen Vierling's „Läutende Schneeglöckchen" ungemein; die hübsche Composition musste wiederholt werden. Ein Taubert'sches Lied: „Den deutschen Invaliden", gesungen von Woworsky, reihte sich den Trivialitäten, welche unser guter Ober-Capellmeister wegen des deutsch-französischen Krieges in die Welt geschickt hat, würdig an. Uns dauerte der arme Sänger, oder soll man nicht zum Mitleid gestimmt werden, wenn einem Künstler im Jahre 1871 folgende Urgrossvaterei zugemuthet wird:



Doch Schlimmeres geschah noch: Hr. T. unternahm es, durch ein Werk von Beethoven zu langweilen. Was Wenigen gelingt, das brachte er spielend zu Stande. Hr. Concertmeister Stahlknecht unterstützte ihn nach bestem Kräften, und die Violoncell-Sonate A dur, Op. 69, tänzelte „geleckt, nett, glatt" dahin. Am rauschendem Beifall war trotz alledem kein Mangel, und Hr. T. ware in seinem Rechte, wenn er — den classischen Stil des Mendelssohn'schen Briefe nachahmend — über das Concert ins Tagebuch bemerken wollte: „Wir spielten die Sonate nicht bitter! Die Leute schrien und klatschten wie toll. Wir haben vielen Spass und sehr viel Ehre gehabt. Auch der Invaliden-Gesang gefiel. Mit den patriotischen Liedern flockte es bis jetzt überhaupt herrlich!"

Digitized by Google

Hr. Stahlknecht verleidete mir Schumann's „Abendlied"; er säuselte und jammerte mehr als sonst, denn er tractirte sein Violoncell „con sordino". Mir wurde übel zu Muthe, und obschon der vortreffliche Chor sich erhob zu dem Liede von Dürrner: „Es ist das Glück ein flüchtig Ding", da dachte ich — im Gegentheil — *es ist die Flucht ein glücklich Ding*, — und zog still meines Weges von dannen und setzte mich an einen ruhigen Ort, wo keine Beethoven'schen Sonaten verhandelt, keine Abendlieder gewinselt wurden und genas allmählich wieder.

Im Opernhause gelangte endlich nach langem Hoffen und Harren der Hopffer'sche „Frithjof" zur Aufführung. Ich vermag die brennende Frage: ob dieses Werk sich „halten" werde, nicht zu lösen, aber ich glaube, dass wir von diesem Brüderpaar das Allerbeste zu erwarten haben, nämlich musikalische Dramen, welche die Wagner'schen Principien in milder, vermittelnder Weise zur Erscheinung bringen. Gluck wünschte sich — wie er ausdrücklich in der Vorrede zur „Alceste" bemerkt — Nachfolger zu erleben, die in seinem Sinne mit- und weiterarbeiteten. Wir wissen heute, dass dieser Wunsch eigentlich unerfüllt blieb, denn Gluck steht vereinsamt da, ein Schicksal, welches dem Reformator der Gegenwart erspart bleiben möge, der *Dichter* Hopffer trifft in Ton und Anlage sein Vorbild besser als der *Componist* Hopffer. Dem Letzteren fehlt es nicht an gutem Willen, aber an dem Muthe, mit der Tradition, mit der Schule zu brechen. Er möchte, wie es scheint, das Alte mit dem Neuen, auch wo Eines das Andere geradezu ausschliesst, vereinigen, und dieses Bestreben hat die Schwingen gelähmt. Man darf heute weder eine Oper wie Mozart, noch eine wie Cherubini schreiben, man soll Mendelssohn's Melodien nicht als *noch* giltige Muster betrachten, namentlich wenn es sich um ein Werk für die Bühne der Gegenwart handelt. Alles hat *seine* Zeit! Alles an *seinem* Ort! Sollen nordische Heidenfrauen im Chor singen dürfen:

Diese gemüthliche Melodie aus der guten alten Zeit, die sich noch bei Löwe und Mendelssohn findet, ist nicht gut gewählt. Der Secundeo-Vorhalt im dritten Takte klingt nach rhristlicher Cantorei, nimmermehr mahnt ein solcher Gesang an die Todtenklage um König Bele und seinen Freund Thorsten. Obgleich Hopffer zur Wagner'schen Scenenform sich bekennt, gibt es in seinem „Frithjof" noch viele Stellen, wo die alten akademischen Recitativformeln sorglos nisten, als sei der selige Sulzer noch am Leben und seit 1780 nichts Besonderes vorgefallen. Die Oper mag vor 6 Jahren geschrieben sein. Der Componist ist noch jung, und es kann Niemand einfallen, überall ureigene, selbständige Gedanken verlangen zu wollen. Das mässige Bestreben, „Anklänge" zu entdecken und jeden Augenblick das „Muster" zu erkennen, überfiel plötzlich Laien und Kenner, auch etliche Recensenten fielen — der Strömung zum Opfer. Hier Mozart! Dort Weber! Spüren Sie Spohr? Das ist gar Gounod's „Blümlein traut!" Ha! Die letzterwähnte Reminiscenz wirklich gehört zu haben, verschwören sich Tausende, und doch lag hier ein Irrthum vor, entstanden durch gedankenlose Besucher der Proben, verbreitet auf dem nicht ganz ungewöhnlichen Wege des Nachsprechens. Held Frithjof will mit Ingeborg, der zagenden Maid, nach schöneren Landen fliehen. Er singt:

Die erste Phrase bittend, langsam, die andere dringend, beschleunigt. Darauf reducirt sich das Plagiat aus „Faust". Eine merkwürdige Welt! Bisweilen mag Keiner hören, dass Etwas schon einmal dagewesen sei, und Tage darauf schreit Jeder: Haltet den Dieb. Ungeachtet aller Bemühungen konnten Rückfälle nach der Meyerbeer'schen Seite hin nirgends erspürt werden. Ein Mangel, hiess es, denn — und der Redende erging sich im Lobe des Einen, der da verstanden, wie kein Anderer vom Orient bis zum Occident, was nützlich sei, um zu zwingen jegliches Volk, das tobende oben auf der Gallerie und das kundige unten im Parquet. Wir aber nehmen mit Vergnügen Act von diesem Umstand und denken, weil gegenwärtig nur *ein* Weg zum Ziele führt, wird Hopffer auch ferner seinen Fuss auf die via Meyer nicht setzen. An Talent fehlt es ihm nicht, gelernt hat er, was sich lehren liess; die Gabe, mit den Massen geschickt zu operiren, ist schon jetzt in überraschendem Grade vorhanden. Wenn es seinen Helden und Heldinnen für den Ausdruck der Einzel-Empfindung hier und da noch an der entreffenden Vocabel gebricht, so hoffe ich, dass ein sorgfältiges Studium der Wagner'schen Opern dem begabten Componisten manches Fehlende zuführen, manches Unfertige vollenden helfen wird.

Zur Ausführung hatten sich die ersten und besten Kräfte unserer Oper vereinigt: *Niemann* als Frithjof, *Betz* als König Helge von Nordland, Frau *Mallinger* als Ingeborg, die HH. Fricke und Berens als König Ring und diensthuender Oberpriester des Gottes Baldur. Heil dem Werke, welchem die Glanzsterne unserer Oper leuchten! (Manchmal setzt Publicum seinen Rappelkopf auf und geht doch nicht hin. Wir haben Exempel erlebt, Niemann, Lucca, Stern *ersten* Grösse, *römische* Eine, Extra-Preise etc. und — leergelassen war die Stätte!) Ein merkwürdiges Stücklein hat Frl. Lehmann als „jüngerer Bruder" Signrd zu singen, nämlich ein Trinklied in $^3/_4$-Takt. Ist das nicht ein Anachronismus, dann, frage ich, was soll später geschehen? Doch, ohne Scherz, man hats nicht gemerkt, sondern die hübsche Weise hingenommen und empfunden, als seien sieben Viertel eben das Normale. Auf keinem Gesichte war Verwunderung oder Bestürzung zu lesen, — heiliger Schilling, ich fürchte, auch deine Charakteristik der Taktarten ist ein Irrthum. Lehe, und du wirst erleben!

Das musikalische Interesse concentrirte sich in der letzten Zeit fast ganz um Wagner's Kommen, Verweilen und Wollen. Der gefeierte Meister hielt zunächst einen Vortrag in dem hermetisch geschlossenen Kreise unserer Akademie, deren Mitglied er ist. Auf irgend einer Seite irgend eines Bandes der „akademischen Verhandlungen" wird man einstmals lesen, wie dieser Actus verlief. Der Ungeduld unseres schnelllebigen Geschlechtes ist mittlerweile Genüge geschehen durch die Veröffentlichung der inhaltreichen Gedankenarbeit.*) Sonnabend, den 29. April, vereinigten sich gegen 120 Freunde und Verehrer zu einem Festmahl im Hôtel de Rome. Das „Wochenblatt" hat bereits in voriger Nummer davon Notiz genommen und dabei aus einer unverlässigen Quelle geschöpft. Mir war der ehrenvolle Auftrag geworden, die begrüssende Rede zu halten. Es ist nicht leicht, die rechten Worte für einen Mann zu finden, um den sich in den letzten 25 Jahren eigentlich die ganze musikalische Welt bewegt. Es lag nahe, die *deutsch-nationalen* Bestrebungen des Dichter-Componisten in den Vordergrund zu stellen. Beziehungen zwischen Weber und Wagner, ein Hinweis auf den bedeutsamen Klang der beiden Namen (*weben* und *wagen*, d. h. *Fleiss* und *Muth*) durfte als erlaubt gelten; man hat mir nachträglich hier und da übel mitgespielt, zunächst durch eine völlig sinnlose Wiedergabe des Gesagten. Da las ich z. B. in einem Referate unseres „Fremdenblattes": „mit Weber weben, mit Wagner wagen, das, so schloss der Redner, sei die Parole für die musikalische Wissenschaft!" Ei, seht doch! Herr, möchte ich fragen, wer sprach von musikalischer Wissenschaft, des Weiteren nicht zu gedenken? Aber ich kenne den Mann nicht, habe nur Vermuthungen, und diese führen mich zurück in die Zeiten, wo es in Preussen noch Divisionsschulen gab. Auf einer solchen dictirte der Professor der deutschen Sprache das nicht ganz seltene Thema: Steter Tropf' höhlet den Stein, und bekam nach dreien Tagen aus der Hand eines sonst zu schönen Hoffnungen berechtigenden Jünglings einen Aufsatz zurück mit dem Motto: *Steht der Tropf, hält der Stein.* Der junge Mann wird seinen Beruf verfehlt haben und unter die Literaten gegangen sein. Man sollte demnächst am Redactionstische der genannten Zeitung Umfrage halten.

Sonntag, den 30. April, fand eine sehr gelungene, festliche Begrüssung im Saale der Singakademie statt, veranstaltet und

*) R. Wagner, Die Bestimmung der Oper. Leipzig, E. W. Fritzsch.

Digitized by Google

dargebracht von dem Verein der Berliner Musiker — nicht zu verwechseln mit dem Berliner Tonkünstlerverein. Eine andere Feder hat es übernommen, davon zu erzählen.

Freitag, den 5. Mai, fand endlich das bedeutendste musikalische Ereigniss der ganzen Saison statt: Wagner gab im Opernhause ein grosses Concert. Das Programm war folgendes: Kaiser-Marsch, Beethoven's Cmoll-Symphonie, „Lohengrin"-Vorspiel, Schlussscene aus der „Walküre": Wotan's Abschied und Feuerzauber, erstes „Lohengrin"-Finale. Auf allseitiges Begehren wurde zum Schlusse der Kaiser-Marsch noch einmal gespielt. Selbstverständlich war das Haus ausverkauft, und überraschender Weise trübte kein Misston den stürmischen Jubel, mit welchem man Wagner grüsste und nach jeder Nummer dankte *) Der Kaiser-Marsch gewann unter dem mächtigen, leben-gestaltenden Einflusse des Wagner'schen Dirigenten-Zauberstabes hier und dort eine ganz andere Gestalt und somit neue Freunde. Leicht wäre es, durch ein Programm den Einwand der Formlosigkeit zu bekämpfen. Man hört, wie die Volksmassen sich heranwälzen, zum Dome! zum Dome! Heil dem Kaiser! Die Glocken dröhnen, ernst und feierlich naht der Zug, eine innige Melodie kündet die Stimmung an, wie der Deutsche sie in solchen Augenblicken zu haben pflegt. Von den Thürmen erklingt die protestantische Marseillaise: Ein feste Burg ist unser Gott! Doch genug. Mit der vocalen Zugabe am Schlusse kann ich mich nicht so leicht befreunden. Hohes B fürs Volk?

Die Scene aus der „Walküre" wurde durch die vorzügliche Leistung des ausgezeichneten Wagner-Sängers Betz und durch die vortreffliche Wiedergabe des hochbedeutenden (fast Alles bedeutenden!) instrumentalen Theiles seitens unserer Hofcapelle dem Verständnisse der Hörer — trotz mangelnder Scenerie und obgleich Gott Wotan im Frack erscheinen musste — so nahe als möglich gebracht; der sehr natürliche Wunsch, die ganze Oper zu hören, wird nicht blos in mir aufgestiegen sein.

Die Symphonie, wie sie an jenem Abende unter dem magischen Einflusse Wagner'scher Inspiration zu Gehör kam, darf man getrost mit des Lebens Mai vergleichen, der einmal und nicht wieder blüht. So werden wir sie nicht mehr hören! hiess es von allen Seiten. Man könnte ohne sonderliche Anstrengung eine Brochure schreiben über das Ereigniss, ich muss mich kurz fassen und auf das Zugeständniss, welches selbst die grimmigsten Gegner, überwältigt durch den grossartigen Eindruck, rückhaltlos machten: Wagner ist der bedeutendste Dirigent der Gegenwart! Manches Neue fesselte den aufmerksamen Zuhörer, reizte wohl auch hinterher zum Widerspruch, am Concertabende selbst war jedes oppositionelle Gelüst wie durch geheimnissvoll webende Mächte gebannt. Auch das Gewagte fand wie von selbst seinen Platz in dem Gefüge des Ganzen und dieses Ganze dünkte uns wie aus einem Guss! Die Fermaten bekamen thematische Bedeutung, an drei Stellen beseitigte Wagner nachträglich die Uebelstände, welche durch die Mängel der früheren Hörner in Beethoven's Partitur gekommen sind. Manches hörte man am 5. Mai 1871 zum ersten Male!

Die Wahlverwandtschaft zwischen Beethoven und Wagner trat an jenem Abende mit überzeugender Deutlichkeit zu Tage. Wer sich so vertieft hat in die Geheimnisse des grössten Tonschöpfers, wer diesen Hort, den „neidlichsten Schatz zu nützen weiss, dem neigt sich wahrlich die Welt!" Die sonst ziemlich spröde Musikantenwelt Berlins liess es an freundlichster Neigung nicht fehlen. Nach dem Vorspiel zu „Lohengrin" begann jener blühende Regen zu rauschen, der niemals aus dunklem Gewölk, sondern stets aus heiterem, lachendem Himmel hervorbricht, ein Platzregen (insofern er dem freilich nur in der Idee vorhandenen Pulte des dirigirenden Zauberers galt) von einer Stärke und Dauer, die hier zu Lande als kaum jemals dagewesen bezeichnet werden dürfen. Ein Mann, den die Neigung zum Taxiren niemals verlässt, schätzte den Werth der Blumen unter Brüdern „effectiv" auf wenigstens 500 Thlr., und das mit einer so infallibleu Miene, als habe er die betreffende „Ordre selbst effectuirt" und eigenhändig die Factura ausgestellt.

So gewaltig unser Aller Rausch war, so unvergesslich die Erinnerung an jenen Abend sein wird, so nüchterne, mäkelnde, abfeilechende Urtheile hörte man anderen Tags aus den Reihen derer, welche nicht so glücklich gewesen waren, theilnehmen zu dürfen an den seltenen Genüssen, mitzufühlen den Enthusiasmus. Die allzuhoch hängenden Trauben sollten, wenn nicht sauer, doch mehr oder weniger säuerlich gewesen sein. Das ist so der Füchse arge List. Ich will hier noch einige der angesäuerten Widerreden anführen, sammt den Interjectionen, welche am häufigsten zu hören waren.

Wissen Sie, dass Wagner eigentlich ein Jude ist? (Ach nee!) Was er kann, verdankt er bekanntlich (!) dem Unterrichte Meyerbeer's. (Drum auch!) Es waren nur die Freunde und speciellen Verehrer, welche Kränze und Sträusse warfen. (Das kennt man!) Die Blumen waren sämmtlich vorher gekauft*). (Da sieht man!) Die Pferde haben sie nicht ausgespannt nach dem Concerte. (Recht so!) Weder bei Mendelssohn noch bei Bleichröder ist er eingeladen gewesen. (Etsch!) Der Tonkünstlerverein — nicht zu verwechseln mit dem „Verein Berliner Musiker" — hat den Antrag, Wagner zu seinem Ehrenmitgliede zu ernennen, mit grosser Majorität abgelehnt. (Aa!)

Für die Richtigkeit all dieser Behauptungen mag ich nicht eintreten, nur die letzterwähnte wird von vielen Seiten bestätigt. So pflegen Ernst und Scherz im Leben Hand in Hand zu gehen und je schwerwiegender ein Ereigniss, desto grösser die Menge der kleinen Dinge und Vorfälle, Brosamen, die vom immer reichgedeckten Tische des Humors fallen, auf dass wir des mühseligen Daseins nun freuen können, sei es auch nur auf Augenblicke.

Wilhelm Tappert.

New-York.

Das 4. Concert der Philharmonischen Gesellschaft brachte die Esdur-Symphonie von Schumann, die wenigstens in New-York wenig gekannte Ouverture zu „Medea" von Bargiel und eine Novität, nämlich Reinecke's „Aladdin"-Ouverture. Die Symphonie wurde, einige verfehlte Temponahmen abgerechnet, recht brav wiedergegeben. Die Ouverture zu „Medea" wurde technisch gut ausgeführt, fand aber wenig Anklang. Die Composition ist übrigens nicht darnach angethan, allgemein viel Beifall zu finden, denn das Ganze ist doch nur forcirtes Pathos, das nicht recht über die Phrase hinwegkommen kann. Auch der Titel bietet durchaus keinen Anhalt, denn der Charakter der Musik ist durchaus romantisch, fast mystisch, und man kann beim Anhören derselben an Ritter-, Räuber- und Geister-Geschichten, an alles Mögliche, nur nicht an die Hauptfigur eines classischen, sogar eines griechisch-classischen Trauerspiels denken.

Dasselbe lässt sich, wenn auch unter gänzlich verschiedenen Verhältnissen, von der „Aladdin"-Ouverture sagen. Es ist anzunehmen, dass die Benennung auf die Erzählung gleichen Namens aus „Tausend und eine Nacht" Bezug hat, also eine Illustration zu einer arabischen Märchenerzählung vorstellen soll. Zur Illustration eines Gedankens, einer Handlung gehört aber in erster Linie eine Localfärbung, wenn überhaupt ein Localbegriff damit in Verbindung gesetzt werden soll; eine solche, hier arabische Färbung, habe ich nun allerdings nicht entdecken können, ja ich bin mir nicht einmal klar, ob die Musik ernsten, mystischen, traurigen oder lustigen Charakters ist. Die Solistin des Abends, Frl. Clara Louise Kellog, sang eine Arie von Rubinstein und Cavatine aus „Semiramis". Frl. Marie Krebs beendigte ihre Matinéen mit der neunten, zuletzt noch ein Abendconcert gebend.

Die Strakosch-Nilsson Truppe gab auch einige Concerte, der geschäftliche Erfolg war wie immer ausserordentlich. Mich interessirt jedoch speciell nur das horrible Geigenspiel Vieuxtemps', auch die Abwesenheit irgend welches Pianosolos ist von erfrischender Wirkung. Spassig war die von Hrn. Strakosch aus Tageslicht gebrachte Ankündigung der „Schöpfung" von Händel. Es kommt übrigens bei den Nilsson-Concerten nicht so genau darauf an. An Virtuosenconcerten hatten wir diejenigen der Sängerinnen Frl. Vienna Demovest, Agnese Palmer und Cassie Renz. Nur

*) Man dürfte durch diesen Erfolg überrascht sein, denn es fand sich einige Tage vorher ein Inserat in der „Volkszeitung", laut welchem Theilnehmer für ein feindlicherseits intendirtes Pereat zur Abgabe ihrer Adressen ersucht wurden.

*) Unglaublich und dennoch wahr!

Digitized by Google

das letztere war ein Erfolg, die Concertgeberin selbst auch bei Weitem die beste Vocalistin von den dreien. Dieselbe erfreut sich eines Stimmumfanges von vier Octaven, und ist an ihr der bekannte Ausspruch aus dem „Postillon von Lonjumeau" in Anwendung zu bringen: „Sie haben eine Million in ihrer Kehle!"

Das Musikcomité des Nordöstlichen Sängerbundes hat für das diesen Sommer in New-York stattfindende zwölfte Sängerfest folgende Preislieder gewählt: Herbeck, „Frühling und Liebe", Reiter, „Waldeszauber", Ehrich, „Das dunkelgrüne Laub".

Das fünfte Concert der Philharmonischen Gesellschaft hatte folgendes Programm: Symphonie No. 4 von Beethoven, Concert Dmoll von Rubinstein (Frl. Krebs), „Hochland"-Ouverture von Gade, Scherzo aus „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Piano und schliesslich „Tasso", symphonische Dichtung von Liszt. Frl. Krebs spielte meisterhaft, ich glaube diese Leistung als die beste der uns von der Künstlerin bis jetzt gebotenen bezeichnen zu können. Die Orchesternummern wurden, wieder einige verfehlte Temponahmen, besonders im „Tasso", abgerechnet, der Gesellschaft würdig ausgeführt.

Die Deutsche Oper hat nun endlich „Lohengrin" herausgebracht. Orchester, Sänger, Chor und — wes Decorationen betrifft — Direction hatten ihr Möglichstes geleistet. Auf dem New-Yorker Stadttheater wurde noch nie eine Oper so glänzend gegeben. Der Erfolg war oder ist vielmehr beispiellos, Wagner hat die Saison gerettet. Die Oper wird seit etwa vierzehn Tagen so oft gegeben, als es die Kraft der Sänger gestattet, nämlich fünfmal in der ersten Woche, und wird jetzt die elfte Vorstellung angekündigt, wobei noch zu bemerken ist, dass die Theilnahme des Publicums sich entschieden steigerte und die zehnte Aufführung eine der besuchtesten war. Auch hier wurde nach Leipziger Art zwischen zwei Wagner-Vorstellungen Offenbach's „Schöne Helena" gegeben, und wie in Leipzig war das Haus leer. Der Darsteller des Lohengrin, Habelmann, sang auch den Paris in letztgenannter Oper, leider beglückte uns die Elsa, Frau Louise Lichtmay, nicht als Schöne Helena. Schliesslich muss ich, ehe ich mich von der Oper abwende, noch erwähnen, dass dem Capellmeister des Stadttheaters, Hrn. Adolph Neuendorf, wohl allein das Verdienst zukommt, die Aufführung des „Lohengrin" möglich gemacht zu haben; derselbe leitete mit der grössten Umsicht und aufopferndster Hingebung sämmtliche Chor-, Soli- und Orchesterproben und bewies sich als ein tüchtiger, ja hervorragender Dirigent.

In dem vom hiesigen Orchesterverein „Aschenbrödel" letztlich gegebenen Concerte zeichneten sich besonders Frl. Marie Krebs (Es dur-Concert von Liszt) und Wenzel Kopta (Gesangsscene von Spohr und Violinromanze Op. 40 von Beethoven) aus. Besonders errang Hr. Kopta reichen, wohlverdienten Beifall.

Der bekannte Pianist Charles Wehle hält sich augenblicklich hier auf, hat sich jedoch noch nicht öffentlich hier hören lassen. Hr. Dr. L. Damrosch ist glücklich hier angekommen. Derselbe wird Ende April in einem grossen vom Gesangverein „Arion" arrangirten Orchesterconcerte als Dirigent, Componist und Violinvirtuose hier sein Debut machen. In meinem nächsten Briefe werde ich Ihnen darüber berichten. Hugo Buesmeyer.

Stettin.

Seit meinem letzten Ihnen übersandten Berichte vom 1. December 1870, dem dieser zweite als Fortsetzung und Schluss zu folgen bestimmt ist, hat sich auch in unserer Stadt, wie wohl überall, die musikalische Physiognomie einigermaassen belebt und vortheilhaft verändert. Wenigstens gilt dies von einer grossen Anzahl von Wohlthätigkeits- und auch von wirklichen Künstlerconcerten, die sich sämmtlich eines guten Erfolges und zahlreichen Besuches zu erfreuen hatten. Zuerst muss hier eines Concertes gedacht werden, welches die jugendliche Pianistin Laura Kahrer hierselbst veranstaltete. Nachdem sich die hochbegabte, liebenswürdige Künstlerin schon vor einigen Monaten hierselbst in mehreren Concerten, die von dem glänzendsten Erfolge begleitet gewesen, hatte hören lassen, war sie zum zweiten Male künstlerisch entwickelter, reifer und auch technisch vollendeter zu uns zurückgekehrt. In der kurzen Zeit von nur wenigen Monaten war es ihr vergönnt gewesen, unter der Leitung unseres berühmten Altmeisters Liszt, tiefere Blicke in das innerste Wesen der Kunst zu werfen und ihr Programm um einen erstaunlichen Zuwachs zu bereichern. Nur eine allseitig entwickelte künstlerische Begabung darf sich in einem so zarten jugendlichen Alter solcher Blüthen und Früchte rühmen. Entspricht die durchgebildete Technik, die Energie und unermüdliche Kraft des Anschlags, die Sauberkeit und klare Durchsichtigkeit der kleinsten und grössten Passagen in hohem Grade den Anforderungen, welche das neunzehnte Jahrhundert an das praktische Virtuosenthum stellt, so gewinnt das Spiel der Künstlerin noch eine ungleich höhere Bedeutung durch den sinnigen Ernst der Auffassung, durch die jugendlich schwellende und aus der Tiefe des Gemüths hervorquellende Empfindung, die ohne Zagen und Befangen den Weg zum Herzen der Empfangenden zu finden weiss. Und so riesengross und bewunderungswürdig in seiner majestätischen Gestalt auch der Chimborasso der modernen Virtuosität dem musikalischen Publicum erscheinen mag — immer doch kann es in innerster Seele nur berührt, ergriffen und entzückt werden, wenn das Herz zum Herzen spricht und der Künstler es versteht, um mit den Worten des Dichters zu reden, mit „urkräftigem Behagen und aus der Seele dringender, Herz zu Herzen zwingender Tonrede die Herzen aller Hörer zu füllen". Gerade in dieser Beziehung steht uns Laura Kahrer als eine der begabtesten Repräsentantinnen in der vordersten Reihe des weiblichen Virtuosenthums, das, wie es den Anschein gewinnt, eine neue, bedeutungsvolle Epoche in der Geschichte des modernen Virtuosenthums beginnen soll. Möge durch goldene, glückliche, von Erdenqual und Menschenweh unberührte Tage die Laufbahn der Künstlerin ihrem einstigen Ziel und ihrer Vollendung entgegeneilen! Von hier begab sich die Künstlerin nach Warschau und von dort nach Petersburg, wo ebenfalls, wie wir gehört haben, ihren Leistungen die wärmste und ungetheilteste Anerkennung zu Theil geworden ist. Das Programm beider Concerte, in deren einem sie von Fräulein Schwencke hierselbst, einer jungen stimmlich und dramatisch begabten Dame, die sich ebenfalls seit Kurzem der Bühnenlaufbahn gewidmet hat, unterstützt wurde, bot als besonders interessante Nummern die grosse Cmoll-Sonate Op. 111 von Beethoven, Schubert's grosse Ddur-Sonate, den Mephisto-Walzer von Liszt. Noch eine andere Pianistin, Fräulein Lindberg aus Helsingfors, erschien vor einigen Wochen zum ersten Male in der musikalischen Arena unserer Stadt. Einer der bevorzugtesten Schülerinnen Tausig's hatte die Kritik in Berlin warmes Lob und hohe Anerkennung gespendet, die übrigens auch hier in einem leider nur spärlich besuchten Concerte ihren ungeschminkten Ausdruck fand. Im Besitze einer fast makellosen Technik und eines reichlich entwickelten dynamischen Vermögens erscheint die noch jugendliche Künstlerin berufen, nach dem Gewichtigsten ihre Hand auszustrecken, und die Art ihres Vortrags empfahl sich zunächst durch die ernste, würdevolle, von allem virtuosen Flitterstaat entkleidete Hingabe, durch die Gediegenheit und Treue, welche sie zu den mannichfachen Aufgaben ihres Programmes brachte. Verdient in dieser Beziehung ihre Leistung gewiss das höchste Lob, so zeigte sich dagegen auf der anderen Seite die eigentliche künstlerische Individualität noch nicht überall zur selbstschöpferischen, d. h. aus der Tiefe der Empfindung und dem Augenblick selbst die Inspiration schöpfenden Thätigkeit entwickelt. Diese zu gewinnen, wird indessen der begabten Künstlerin in Kurzem gelingen. Zum Vortrag hatte dieselbe vorzugsweise Werke aus der classischen Periode gewählt, die Kreutzer-Sonate von Beethoven, Stücke von Schubert, Chopin, Bach, ausserdem eine Rhapsodie von Liszt und eine Sonate von Rubinstein für Clavier und Violine. Hr. Kammermusicus Struss aus Berlin unterstützte die Concertgeberin in der Beethoven'schen und Rubinstein'schen Sonate, sowie durch den seelenvollen Vortrag der Gesangsscene von Spohr. Wir hoffen der jungen talentvollen Künstlerin recht bald wieder zu begegnen und meinen, dass es ihrem durchaus ernsten und gediegenen Streben bald gelingen werde, ihren künstlerischen Ruf in der musikalischen Welt zu begründen. — Von der im grösseren Maassstabe für unsere Stadt schon vor einigen Monaten projectirten und lange Zeit vorher vorbereiteten dreitägigen „Beethoven-Feier" musste

Digitized by Google

leider, hauptsächlich auch, weil die brauchbaren Orchesterkräfte gänzlich fehlten, in Folge der ungünstigen Zeitverhältnisse Abstand genommen werden. Mit Ausnahme einiger in hiesigen Privatkreisen veranstalteten Feierlichkeiten konnte auch das hiesige Publicum leider von diesem wichtigsten Feiertage in der musikalischen Kunstgeschichte keine weitere Notiz nehmen. Nur der Stettiner Gesangverein unter Leitung seines verdienstvollen Dirigenten, des Musikdirectors Hrn. Dr. Lorenz, wollte es sich nicht nehmen lassen, eine Beethoven-Feier in der Aula des hiesigen Gymnasiums zu veranstalten. Dieselbe fand am 21. December statt und verlief in durchaus würdiger und geschmackvoller Weise. Mit Rücksicht auf die fehlenden Orchesterkräfte hatte sich das Programm aus kleineren Werken des grossen Tonmeisters zusammengesetzt: „Benedictus" aus der Ddur-Messe, Romanze in Fdur für Violine (gespielt von Hrn. Förster), Lieder: „Neues Leben" und „Adelaide", gesungen von Hrn. Kabisch; Arie: „Abscheulicher" aus „Fidelio", gesungen von Fräulein Schwencke, Cdur-Sonate (Op. 53), gespielt von Hrn. Dr. Krause, und Bdur-Quartett, gespielt von dem Wild'schen Quartett. Zum Schluss: Chorlied: „Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre". Im Theater wurde der „Fidelio" zur Feier des Tages aufgeführt. Der Stettiner Musikverein veranstaltete ausserdem noch drei Concerte, in deren erstem Schumann's „Paradies und Peri" (Peri: Frau Holländer aus Berlin) und in deren letztem Handel's „Frohsinn und Ernst" und kleinere Sachen, darunter ein Psalm von Dr. Lorenz, in meisterhafter Weise zur Aufführung gelangten. Die Leistungen und Fortschritte des erst seit einigen Jahren unter der Leitung des Hrn. Dr. Lorenz hierselbst bestehenden Musikvereins sind durchaus erfreulicher Art, und muss sowohl der umsichtigen und einsichtsvollen Leitung des Dirigenten, wie dem wackeren, emsigen Fleisse der Sänger und Sängerinnen volle Anerkennung gezollt werden. In einem anderen Concerte ferner, das in der Aula des Gymnasiums stattfand, gelangten eine Novität, „Die Wasserfee" von Rheinberger, „Die Glocke" von Romberg und Hymne von Mendelssohn zur Aufführung. Ausserdem spielte Hr. Pianist R. Seidel die Edur-Sonate von Beethoven mit gewohnter und hierselbst oft bewunderter Meisterschaft. Unter den sogenannten Wohlthätigkeitsconcerten sind vorzugsweise noch zwei zu erwähnen, deren eines in der alten Loge und deren zweites im Saale des neuen Militärcasino stattfand. Der materielle Ertrag beider Concerte vermochte den so oft gerühmten und bethätigten Wohlthätigkeitssinn unserer Stadt aufs Neue in das hellste Licht zu stellen. In dem einen wie dem anderen Concerte war es, was die Anordnung des Programmes anbetrifft, entschieden mehr auf das multe wie auf das multum abgesehen, was übrigens in Concerten solcher Art, wo ausserdem eine Menge dilettantischer Kräfte unserer Stadt zur Verwendung gelangten, nicht eben gerügt werden soll. In dem zweiten dieser Concerte wirkten unsere Primadonna, Fräul. Wilde, und die HH. Seidel, Dr. Krause, die ein Stück für 2 Flügel, eine Improvisata von Reinecke vortrugen, mit. Ausserdem brachte das Programm eine Novität: „Barbarossa's Erwachen", Gedicht von L. K., componirt in Balladenform von Dr. Krause, und mit sinnigem Verständniss von Hrn. Kabisch vorgetragen. Den Schluss des Concertes bildete das hiesigen Ortes schon mehrfach mit grossem Beifall aufgenommene „Kaiserlied" für Chor und Orchester von Kossmely. Von auswärtigen Künstlern, die doch von Zeit zu Zeit vom hohen Kothurn der Residenz herabblicken auf die vollen, oder sich hoffentlich füllenden Concertsäle der Provinz, waren nicht diejenigen erschienen, die uns in unserer musikalischen Bedrängniss das Heil hätten bringen können. Wenigstens liegt für uns keine besondere Nöthigung vor, der ziemlich dürftigen und armseligen Kunstgaben zu gedenken, zu deren Genuss Hr. Woworski, Hr. Berndal und Fräul. Kempner (an Stelle des ursprünglich verheissenen Fräul. Grossi) das hiesige Publicum einluden. Letztere besitzt eine biegsame und wohlgeschulte Coloraturstimme, gute Tonbildung und reine Intonation und erntete reichlichen Beifall durch den Vortrag der Arie aus dem „Barbier von Sevilla" und zweier Lieder. Die in der Mitte des Programmes sich entladenden Kriegsraketen von Conradi für Orchester endeten — wir dürfen es mit Stolz sagen — bei keinem Theile des versammelten Publicums, und dürften durch diese gesinnungstüchtige Haltung unsere Gaste aus der Residenz vielleicht in Zukunft vor Gewährung ähnlicher sybaritischer Kunstgenüsse gewarnt sein. Am Charfreitage fand in der hiesigen Jacobikirche ein von dem Organisten derselben, Hrn. Dr. Lorenz, veranstaltetes geistliches Concert statt, in welchem Theile aus der Graun'schen Passion, einzelne Solovorträge und Theile aus der Matthäus-Passion von Bach, dann eine stimmungsvolle Composition von Lorenz, ein Trauergesang für Orgel und Orchester, zu Gehör gebracht wurden. — Werfen wir endlich noch einen flüchtigen Blick auf die Oper, so haben wir es hier nicht gerade mit bemerkenswerthen Vorgängen zu thun. Von den Mitgliedern, deren wir schon damals gedachten, behaupteten sich Fraulein Milde (Primadonna) und Hr. Hagen (Tenor) fast ausschliesslich in der Gunst des Publicums und fanden in einer langen Reihe künstlerischer Leistungen die verdienteste Anerkennung. Beide sind, wie wir hören, auch für die nächste Wintersaison gewonnen worden. So sehr wir indessen die erprobte Tüchtigkeit und Bühnenroutine, den Fleiss und das emsige Streben des Hrn. Hagen zu rühmen Gelegenheit hatten — sein Rollenkreis ist doch einmal auf gewisse Grenzen angewiesen, die zu überschreiten ihm sowohl sein Alter, als auch die Natur seines Organs, das nur der heroischen Aufgabe noch gewachsen erscheint, verbieten. Jedenfalls ist der Gewinn eines zweiten, und zwar ausschliesslich lyrischen Tenors eine unbedingte Nothwendigkeit. Das Repertoire bewegte sich in den allgemein üblichen Wiederholungen: Meyerbeer, Nicolai, Auber, Verdi, Weber, Beethoven, Donizetti, Offenbach waren die Spender der guten und allerdings auch bösen Kunstgaben. Der Vergessenheit entrissen ging Marschner's „Hans Heiling" hier zum ersten Male mit gutem Erfolge in Scene, und von Novitäten trieb Offenbach's unbeschreiblich sinnloser „Kakadu" sein Unwesen. Hr. Betz aus Berlin gastirte als Wolfram und als Don Juan. Ersterem drücken wir von Herzen die Hand, denn der Sänger bietet hier nach jeder Richtung hin sein Bestes; an letzterem vermochten wir in kein Verhältniss zu treten und finden wir, dass Rollen dieser Art dem Naturell der Stimme nicht gerade willkommenen Vortheil bieten. Fräul. Mila Röder trat ausserdem als Rosine auf und Frau Koch aus Breslau als Margarethe und im „Kakadu" mit gutem Erfolge. Wenn die abgeschiedenen Seelen aller der durch Offenbachiana zu Tode Gemarterten und Gequälten dereinst in jener Stunde, welche den Geist vom Körper trennt, sich zu Häuptes des scheidenden Componisten versammeln werden, — an welchem blutigen Gladiatorenspiele wird dann diese Seele noch ihre letzte Kraft erproben müssen!

Dr. K—e.

Kürzere Correspondenzen.

Frankfurt a. M. Am 4. April gab der Philharmonische Verein sein zweites Concert. Die Zahl der Concerte dieses Vereins wechselt je nach den vorherrschenden Verhältnissen und der Thätigkeit seiner Mitglieder. Da dieselben meist Dilettanten sind, so mochte der Dirigent Mars wohl manche derselben zum grossen Kriegsconcert nach Frankreich dirigirt haben und dadurch einige Einbusse in der Heimath entstanden sein. Das Programm des Abends ist als ein recht gewähltes und die Zuhörer ansiehendes zu bezeichnen; auch der Ausführung muss das beste Lob ausgesprochen werden, denn sie erhob sich dieses Mal entschieden über die Grenze des Dilettantismus. Die Ouverturen „Im Hochland" von Gade und zu „Preciosa" wurden mit Genauigkeit, Schwung und Ausdruck wiedergegeben, ebenso sicher und stimmungsvoll die beiden Sätze der unvollendeten Hmoll-Symphonie von Schubert. Mit dem Dmoll-Concert für Violoncell von Goltermann und einer Sarabande und Gavotte von Bach erfreute Hr. F. Klesse, erster Violoncellist des Theaterorchesters, das Publicum. Sein Spiel zeichnet sich durch Ton, reine Intonation und technische Gewandtheit vortheilhaft aus. Unser fleissiger Capellmeister Goltermann hat nicht Ursache, sich als Componist zu beklagen. Irre ich nicht, so wurden seine sämmtlichen Concerte diesen Winter hier gespielt. Ihre mehr in der Form von Concertinos gehaltene Kürze, ihre treffliche Spielbarkeit, ihre dankbare Melodik machen auf den Zuhörer einen angenehmen Eindruck. Die Sängerin des Abends war Frau Barnay-

Digitized by Google

Kreutzer. Ihr Gemahl, als erster Mime hier thätig, brachte in seiner Gattin eine sehr anerkennenswerthe Gesangskraft uns zu. Schade, dass die Dame bis jetzt noch nicht fest für die Oper gewonnen ist. Sie bewährte sich durch Vortrag, reiche Stimmmittel und gute Schule in der Wiedergabe der Titus-Arie „Feurig eil ich zur Rache", sowie in Liedern von Schumann. Erwähnen wir nach Besprechung des Concertes noch besonders das strebsame und unverdrossene Wirken des Vereinsdirigenten Hrn. F. Friederich. — Mit der am Charfreitag, den 7. April, stattgehabten Aufführung der Johannes-Passion beschloss der Cäcilienverein seine winterliche Wirksamkeit. Nichts weniger aber als kalt sind seine Leistungen zu bezeichnen; im Gegentheil, es strömt aus ihnen eine Wärme, eine Lebendigkeit und Thatkraft, dass das stets massenhaft versammelte Auditorium mit grösster Erhebung und sympathischer Stimmung denselben sich zugeneigt fühlt. Wer den Cäcilienverein hier gehört hat, wird das Urtheil nicht übertrieben patriotisch finden, dass er nach Richtung und Ausführung wenige seines Gleichen hat. Die in allen Theilen gelungene Wiedergabe des Bach'schen Meisterwerkes bezeugte es aufs Neue. Wie schon längst die Matthäus-Passion, sitzt nun auch die in manchen Momenten noch genialer erfundene Johannes-Passion bei unseren Sängern so fest, dass sie jederzeit auch ohne Probe fertig aufgeführt werden könnte. Die Solosänger waren die Damen Thomae von hier und Adele Assmann von Barmen, die HH. Otto von Berlin und Schulze von Hamburg, sowie unser immer schlagfertiger, wackerer Dr. Ohleuschlager. — Das Benefizconcert der beiden Herren Capellmeister am ersten Ostertage im Theater war ich leider nicht in der Lage zu besuchen. Der grösste Theil unserer dramatischen Zierden wirkte dabei mit; auch Concertmeister Heermann mit einer Phantasie von Vieuxtemps. Der zweite Theil brachte die lange nicht hier dargestellte „Wüste" von Felicien David. Das Publicum soll sie im Allgemeinen trocken und langweilig gefunden haben, einzelnen darin erscheinenden anmuthenden Oasen indess gerecht werdend. — Von noch einem Concert kann ich Mittheilung machen, von einem Orgelconcert, welches der Organist Hr. Heinrich Gelhaar am 25. April zum Besten der verwundeten und erkrankten Krieger in der Katharinenkirche veranstaltete. In Anbetracht der verschiedenen Milliarden in spe sollte man ein solches Zweckconcert nicht mehr für ganz an der Zeit halten (?), indess bei der Seltenheit von Orgelconcerten möchten wir es gerade nicht gemisst haben, denn ein oder das andere Werk von Bach kommt dabei zum Vorschein, und zu seiten doch bequemen sich die Organisten beim Gottesdienst zum Vortrag derselben. Hr. G. hatte sich Toccata und Fuge in Dmoll von Bach gewählt und brachte letztere durch Wahl von Tempo und der Registrirung zu verständlicher Geltung. Die übrigen Orgelstücke bestanden in einem Andante religioso und der Sonate Fmoll von Mendelssohn, sowie der Fuge No. 2 über den Namen Bach von Schumann. Verbindet Hr. G. eine fortgesetzte Sorgfalt in Ausbildung des guten Geschmackes mit seiner bereits erlangten technischen Fertigkeit, so wird er zum Ziel eines bedeutenden Organisten gelangen. Die Ausfüllnummern bestanden in einem, vom hiesigen Kirchengesangverein gesungenen und recht schön erfundenen „Ave regina" des Dirigenten D'Ester, dem „Laudate Dominum" für Sopransolo (Frau Dr. Schenk) und Chor von Cherubini und dem Offertorium „Quis te comprehendat" in Es mit obligater Violine (Hr. Renner) von Mozart. Auch Hr. Kiesse trug zwei Stücke für Violoncell von Bach vor. Die Begleitung obiger Chöre durch die Orgel (statt Orchester) hätte der Natur des Instrumentes nur besser angepasst werden müssen. Nach der Beschaffenheit des geringen Besuches dieses Concertes dürfte die Einnahme eher Wunden geschlagen als geheilt haben. — Mein werther Freund Gustav Flügel hat ein gar schönes Lied componirt über die Worte „Alles muss ein Ende haben"; der Wahrheit dieses Spruches müssen bei herannahendem Frühling auch die Wintercoacerte verfallen, und gibt es keine Concerte mehr, so schweigt bis auf Wiedersehen im Herbst auch der ergebenst unterzeichnete Frankfurter Berichterstatter H. H.

Hamburg, 24. April. Am 21. d. M. gab der hiesige unter Leitung des Hrn. C. Voigt stehende Cäcilienverein im grossen Saale des Conventgartens sein drittes Abonnementconcert, dessen Programm Mendelssohn's 115. Psalm, Schumann's Adventlied (Sopransolo, Chor und Orchester), Hiller's „O weint um sie" (Solo, Chor und Orchester), Haydn's Ddur-Symphonie No. 4 und kleinere a capella-Chöre von R. Succo, John Bennet (16. Jahrhundert), A. Walter, Mendelssohn u. A. enthielt. Chor und Orchester boten Leistungen von jener Güte, die wir an ihnen gewöhnt sind. Als Solisten wirkten in dem Concert Frl. Marie Falkner aus Berlin und die HH. Puls und Ad. Schulze von hier mit. Der Letztere sang wieder meisterlich. Hr. Puls schien durch Befangenheit an der freien Entfaltung seiner Stimmmittel gehindert zu sein. Frl. Falkner vermochte zwar auch nicht die ihr zufallenden Aufgaben durchaus befriedigend zu lösen, erwarb sich jedoch durch den sinnlichen Wohlklang ihrer jugendlich frischen Sopranstimme die Sympathie der Hörer. Der pecuniäre Ertrag des übrigens gut besuchten Concertes soll zum Besten der deutschen National-Invalidenstiftung verwendet werden. ff.

Regensburg. Mit dem 1. Mai schliesst unsere Theatersaison. In dem Abschiedsconcert unseres nach Riga abgehenden Capellmeisters Hrn. Ruthardt wurde uns aber noch ein seltener Genuss zu Theil, indem R. Wagner's Kaiser-Marsch auf eine Weise zur Aufführung kam, welche ebensowohl den Componisten, wie das Werk, den Dirigenten und die Ausführenden ehrt. Das Theaterorchester war durch ein sehr ansehnliches Contingent anderer Musiker und vieler Dilettanten verstärkt, wir sahen sogar zu unserem grössten Erstaunen an Violin- und Violoncellpulten einige geistliche Herren. Die Composition wurde mit ungetheiltem, warmem Beifall aufgenommen, und ist der Wunsch nach baldiger Wiederholung ein allgemeiner. Mit Mozart's Gmoll-Quintett machte uns Hr. Ruthardt das Vergnügen, ihn auch noch einmal als Violinisten bewundern zu können. Unser sonst bei derartigen Kammermusikstücken so kaltes Publicum hat ihm durch seine Beifallssalven genügend kundgethan, wie es seine Künstlerschaft zu schätzen weiss. — Mit Liedervorträgen von Spohr, Meyerbeer, Schumann, Ruthardt und Hill illustrirten Hr. und Frau Grebe den Abend aufs angenehmste. P.

Concertumschau.

Breslau. Bilse's 4. Concert am 8. Mai: Dmoll-Symphonie von R. Schumann, „Sommernachtstraum"-Ouverture von Mendelssohn etc. — Bilse's 5. und letztes Concert ebenda am 9. Mai: „Oberon"-Ouverture von Weber, Variationen aus dem Kaiser-Quartett von Haydn (ausgeführt von 32 Personen), Ouverture zur „Stummen von Portici" von Auber, „Tannhäuser"-Ouverture und Kaiser-Marsch von R. Wagner etc. — Symphonieconcert der Breslauer Concert-Capelle am 12. Mai: Militair-Symphonie (Gdur) von Haydn, „Sommernachtstraum"-Ouverture von Mendelssohn etc.

Christiania. 1. Abonnementconcert des sich um das öffentliche Musikleben dieser Stadt verdient machenden Hrn. Ed. Grieg: „Abenceragen"-Ouverture von Cherubini, Ddur-Symphonie von C. P. E. Bach, „Agnete und die Meermädchen", für Solo, Frauenchor und Orchester von Gade, Chöre aus Wagner's „Lohengrin", Violinsoli von Bach (Chaconne) und Beethoven (Romanze in Gdur), vorgetragen von Hrn. G. Böhn. — 2. Abonnementconcert (Beethoven-Feier) desselben: Prolog von J. Lie, 7. Symphonie, Musik zu „Egmont" und Chorphantasie Op. 80 von Beethoven. — 4. Abonnementconcert desselben: Ddur-Symphonie von Haydn, Anthems für Chor und Orchester von Händel, Chöre aus „Lohengria" von Wagner, Clavierconcert in Amoll von Ed. Grieg (Frl. Erika Lie).

Darmstadt. 4. Concert zum Besten des Wittwen- und Waisenfonds der grossherzogl. Hofmusik unter Leitung des Hofcapellmeister Hrn. Nesvadba und Mitwirkung der Kammersängerin Fr. Lederer-Uhrich, sowie der HH. Hofsänger Dr. Pokh, Violinvirtuos Roh. Heckmann und Hofpianist Ang. Scheuermann: 9. Symphonie (Satz 1—3) von Beethoven, Kaiser-Marsch von Wagner, Vocalsoli von Schumann, Händel, W. Lenz, C. Matys und Bériot, Violinsoli von Bach, Bruch (Concert) und Bazzini (Concertstück), Claviersoli von Beethoven, F. Büchler und A. Schenermann.

Frankfurt a. M. 3. Concert des Rühl'schen Gesangvereins am 15. Mai: Requiem Op. 148 von Schumann (zum ersten Mal),

Digitized by Google

Cantate „Gottes Zeit“ von J. S. Bach, Psalm 114 von Mendelssohn, „Sturm“-Chor von J. Haydn.

Hamburg. Grosses Concert im Stadttheater, gegeben von Capellmeister C. Dumont am 17. Mai: „Columbus“-Symphonie von Abert, „Anakreon“-Ouvertnre von Cherubini, Kaiser-Marsch von R. Wagner etc. — Trauer- und Siegesfeier in der St. Michaeliskirche am 23. Mai: Reqniem von Mozart, Dettinger Te Deum von Händel.

Heidelberg. 6. Abonnementconcert des Instrumentalvereins: Pastoralsymphonie von Beethoven, Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von Mendelssohn, Vocalsoli (Frau Werther), Violinsoli (Hr. Zajic).

Magdeburg. Musikabend des Tonkünstlervereins am 5. Mai: 2. Sonate für Pianoforte und Violoncell von G. Rebling, Quintett Op. 53 von Spohr etc.

Mainz. 4. Symphonieconcert unter Leitung des Capellmeisters Hrn. F. Lux: Ouverture zum „Käthchen von Heilbronn“ von F. Lux, 3. Symphonie von Spohr, Violinsoli von Beethoven (Concert, 1. Satz), Bach (Air) und Schumann (Abendlied), vorgetragen von Hrn. Aug. Wilhelmj, Lieder von Schubert.

Meiningen. 9. Abonnementconcert: 1. Symphonie von Gade, „Friedensfeier“-Festouverture von Reinecke, Clavierquintett von Schumann, Kaiser-Marsch von Wagner.

Nürnberg. Production des Männergesangvereins am 5. Mai: 1) Jubel-Ouverture von Weber. 2) Männerchöre: a) „Sturmbeschwörung“ von Dürrner; b) „Noch ist die blühende goldne Zeit“ von Perfall. 3) „Schön Ellen“ von Brueh. 4) H moll-Symphonie von F. Schubert. 5) Lieder mit Clavier von Schumann und Liebe. 6) Waldchor aus „Der Rose Pilgerfahrt“ von Schumann. 7) „Das Lied vom deutschen Kaiser“, für gemischten Chor und Orchester von M. Brueh. 8) Kaiser-Marsch von R. Wagner.

Wien. Letztes Quartett Hellmesberger: Bdur-Quartett von Haydn, Gmoll-Claviertrio von Rubinstein, Quartett Op. 130 von Beethoven.

Wiesbaden. 1. Concert des Cäcilienvereins: „Ein deutsches Requiem“ von Brahms, Maurerische Trauermusik von Mozart.

☞ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertnmschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Hr. Schmidt vom Leipziger Stadttheater eröffnete am 7. d. M. im hiesigen Opernhause als Graf Luna („Tronbadour“) sein von uns bereits erwähntes Gastspiel und setzte dasselbe am 8. („Margarethe“) und 10. d. M. („Hugenotten“) fort. Neben dem Genannten trat noch Hr. Walter aus Wien zu wiederholten Malen auf. Um die durch den Fortgang der HH. Niemann und Betz unterbrochenen „Meistersinger“-Vorstellungen wieder aufnehmen zu können, ist ausser dem schon genannten Hrn. Walter (als Walther von Stolzing) noch Hr. Thelen vom Stadttheater zu Hamburg für die Partie des Hans Sachs gewonnen worden. Am 14. d. M. eröffnete Frl. Berger vom landschaftlichen Theater zu Linz als Margarethe („Faust“) im Opernhause ein Gastspiel. Im Réunionstheater debutirten am 11. d. M. Frl. Marg. Rivière vom Stadttheater zu Cöln als Lady Harriet und Hr. Löwe aus Stettin als Lord Tristan in „Martha“. — **Breslau.** Ausser Frl. Roeder, die am 7., 9. und 12. weiter gastirte, traten im Stadttheater als Gäste noch auf Hr. Ueko vom Stadttheater zu Hamburg (am 8. als Manrico, am 11. als Raoul und am 13. als Eleazar), Hr. Ganzemüller vom Stadttheater zu Bremen (am 9. als Figaro und am 13. als Cardinal in der „Jüdin“) und Frl. Marie Löscher aus Wien (am 8. als Leonore im „Tronbadour“ und am 13. als Rechn in der „Jüdin“). Im Lobe-Theater gastiren nach wie vor die Damen Nittinger, Richter und Sehmidt und die HH. Stephan, Hampl und Witte in Offenbach'schen Operetten. — **Frankfurt a. M.** Frl. Slevogt trat am 7. d. M. nochmals als Urbain in den „Hugenotten“ auf. Die Valentine in der genannten Oper wurde von Frl. Paumgartner aus München gegeben. Ausserdem sang dieselbe Dame noch am 9. und 11. d. M. die Margarethe („Faust“). Im Thalia-Theater eröffnete am 13. d. M. Frl. Arnan, erste Operettensängerin vom Stadttheater zu Hamburg, ein längeres Gastspiel. Ende dieses Monats trifft der grossherzogl. mecklenburgische Hofopernsänger Hr. Carl Hill aus Schwerin hier ein, um im Stadttheater einige seiner Glanzrollen vorzuführen. — **Graz.** Der königl. sächs. Hofopernsänger Hr. Joseph von Wilt (Fileck von Wittinghausen) eröffnete am 9. d. M. als Edgardo („Lucia“) im hiesigen Landestheater mit gutem Erfolg einen längeren Gastrollencyklus. — **Hamburg.** Frl. Lina Mayr trat in der vergangenen Woche noch mehrmals im Thalia-Theater auf. — **Königsberg.** Hofopernsänger Niemann ist zu einem Gastspiele hier eingetroffen. — **Magdeburg.** Am 7. d. M. begann Hr. Th. Wachtel jun. mit dem bei ihm wie bei seinem Vater unvermeidlichen „Postillon von Lonjumeau“ ein längeres Gastspiel, welches er am 11. („Tronbadour“) und 13. d. M. („Martha“) fortsetzte. Neben ihm gastirte hier noch Frau Harditz vom Hoftheater zu Dessau (am 9. und 13.) und die HH. Pfeiffer (am 11.) und Uttner aus Zürich (am 13.). — **Mannheim.** Frl. Stehle hat ihr hiesiges Gastspiel plötzlich abgebrochen, da sie auf Wunsch des Königs von Bayern in München als Elsa auftreten musste; sie wird dasselbe jedoch Ende dieses Monats wieder aufnehmen — **Pest.** Hr. Louis von Bignio aus Wien wird hier zu einem Gastspiel im Nationaltheater erwartet. — **Prag.** Im deutschen Landestheater eröffnete Hr. Betz aus Berlin am 10. d. M. („Wilhelm Tell“) seine hiesigen Darstellungen und führte dieselben am 13. („Afrikanerin“) fort. Im czechischen Nationaltheater gastirt seit einiger Zeit Frl. Ella Riecl vom Prinz Humbert-Theater zu Florenz. — **Stuttgart.** Am 7. und 14. d. M. trat der kgl. preuss. Kammersänger Hr. Th. Waehtel als Chapelon resp. Manrico im hiesigen Hoftheater auf. — **Triest.** Frl. Caroline Sehmerhofsky, eine Schülerin des Wiener Musikconservatoriums, ist auf fünf Jahre an die hiesige Oper engagirt worden. — **Weimar.** Nachdem Hr. Hallermayr aus Cöln am 10. d. M. noch im „Fra Diavolo“ aufgetreten war, beschloss er am 14. in den „Hugenotten“ sein hiesiges Gastspiel. In letzterer Oper trat ausserdem noch Frau Peschka-Leutner aus Leipzig als Gast auf. — **Wien.** Frl. Zimmermann aus Dresden beendete am 9. d. M. („Holländer“) ihre hiesigen Darstellungen. Tags darauf eröffnete Hr. Sontheim sein Gastspiel als Eleazar in der „Jüdin“ und setzte dasselbe am 13. als Masaniello in der „Stummen“ fort; ähnliche Fortsetzungen sind auch von Hrn. Adame und den Damen Frl. Löffler und Singer zu melden. Im Theater an der Wien gab die italienische Operngesellschaft des Impresario Pollini am 8., 10., 12. und 13. d. M. fernere Vorstellungen.

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 13. Mai: „Credo“ und „Sanctus“ aus der Vocalmesse von M. Hauptmann. — b) Nicolaikirche am 14. Mai: „Aus der Tiefe rufe ich“ von Richter. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 7. Mai: 1) „Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzet“ von M. Hauptmann. 2) „Treuer Heiland! durch deines theuern Blutes Opfertod“ nach Cordane von H. Giehne. (Nachträglich: Am 23. April als No. 2. „Lob und Preis sei Gott dem Vater“ von Joh. Seb. Bach.) — **Chemnitz.** a) St. Johanniskirche am 14. Mai: Chor („Barmherzig ist der Herr und gnädig“) aus dem Oratorium „Das Weltgericht“ von Fr. Schneider. Am 18. Mai: „Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name“, Chor a capella von A. Mühling. — b) St. Jacobikirche am 14. Mai: „Unser Vater“, Chor a capella von H. Rink. Am 18. Mai: Schlusschor („Welten singen Dank und Ehre“) aus dem Oratorium „Christus am Oelberg“ von Beethoven. — **Dresden.** Kreuzkirche am 13. Mai: 1) „Singet dem Herrn ein neues Lied“, Motette von Jul. Otto. 2) „Domine exaudi“, Gradnale von C. G. Reissiger. — **Weimar.** Stadtkirche am 14. Mai: „Wirf dein Anliegen auf den Herrn“, geistliches Lied von Mendelssohn. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 14. Mai: 1) Grosse Messe in E von Joh. Herbeck. 2) Graduale („Quis te comprehendat“, Violinsolo) von Mozart. 3) Offertorium („Insanae et vanae“) von Jos. Haydn. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 14. Mai: 1) Festmesse, 2) Gradnale (Basssolo) und 3) Offertorium (Alt- und Hornsolo) von L. Weiss. —

Digitized by Google

e) Dominicanerkirche am 14. Mai: 1) Messe in B von Mozart. 2) Gradnale (Sopransolo) von L. Weiss. 3) Offertorium (Duett in B für Sopran und Alt) von Cherubini. — d) Italienische Nationalkirche am 14. Mai: 1) Messe in Es und 2) Graduale (Sopran- und Violinsolo) von Cyrill Wolf. 3) Offertorium („Ave Maria", Sopransolo) von L. Saar (Capellmeister in Rotterdam). 4) „O salutaris" von J. Krall. — e) Pfarrkirche zu Altlerchenfeld am 14. Mai: 1) Messe von R. Führer. 2) Graduale und 3) Offertorium von J. Krall.

Opernübersicht.

(Vom 7. bis 13. Mai.)

Leipzig. Stadtth.: 7. Dornröschen; 9. Jüdin; 12. Fra Diavolo. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 7. Trouhadour; 8. Margarethe; 10. Hugenotten; 13. Weisse Dame. Kroll's Th.: 7. Stumme von Portici; 9. Weisse Dame; 10. Martha; 12. Figaro's Hochzeit. Réunionth.: 9. und 13. Czaar und Zimmermann; 11. Martha. Walhalla-Volks-Th.: 10. Barbier von Sevilla; 11. Schöne Galathea; 12. Waffenschmied. — **Breslau.** Stadtth.: 7. Stumme von Portici; 8. Trouhadour; 9. Figaro's Hochzeit; 11. Hugenotten; 12. Fra Diavolo; 13. Jüdin. Lobe-Th.: 7. Orpheus in der Unterwelt; 10. Banditen; 11. Schöne Galathea; 12. Hanni lacht, Hansi weint (Offenbach). — **Dresden.** Königl. Hofth.: 8. Puritaner; 10. Hugenotten; 12. Johann von Paris. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 7. Hugenotten; 9. und 11. Margarethe. Thalia-Th.: 8. und 11. Die Damen der Halle; 13. Pariser Leben. — **Hannover.** Kgl. Hofth.: 7. Maskenball (Auber); 9. Vampyr; 12. Prophet. — **Magdeburg.** Stadtth.: 7. Postillon von Lonjumeau; 8. und 12. Afrikanerin; 11. Trouhadour; 13. Martha. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 7. Fliegender Holländer; 10. Alessandro Stradella. — **München.** Kgl. Hof- und Nationalth.: 7. Lohengrin; 10. Richard Löwenherz. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 8. Meistersinger; 10. Wilhelm Tell; 13. Afrikanerin. Czech. Nationalth.: 7. und 11. Banditen (Sommerbühne); 7. Kryspin a kmotra (Luigi e Fred. Ricci); 9. Rigoletto; 12. Martha. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 7. Postillon von Lonjumeau; 11. Lucrezia Borgia. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 7. Tannhäuser; 10. Fra Diavolo. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 7. Hugenotten; 9. Fliegender Holländer; 10. Jüdin; 11. Don Juan; 13. Stumme von Portici. Carl-Th.: 7., 9. und 10. Prinzessin von Trebizonde. Theater an der Wien: 8. und 13. Barbier von Sevilla; 10. und 12. Don Pasquale.

Aufgeführte Novitäten.

Brahms (J.), „Ein deutsches Requiem". (Wiesbaden, Concert des Cäcilienvereins.)

— — Liebeslieder für vier Solostimmen mit Pianoforte. (Aarau, Concert des Cäcilienvereins.)

Brambach (C. J.), „Velleda", für Männerchor, Soli und Orchester. (Aarau, Concert des Cäcilienvereins.)

Gade (N. W.), Streichsextett. (Aarau, Concert des Cäcilienvereins.)

Grieg (Ed.), Clavierconcert in Amoll. (Christiania, 4. Abonnementconcert des Autors.)

Lux (F.), Ouvertüre zum „Käthchen von Heilbronn". (Mainz, 4. Symphonieconcert.)

Rehling (G.), 2. Sonate für Pianoforte und Violoncell. (Magdeburg, Musikabend des Tonkünstlervereins.)

Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Ouverture. (Meiningen, 9 Abonnementconcert.)

Wagner (R.), Kaiser-Marsch. (Meiningen, 9. Abonnementconcert. Breslau, 5. Bilse'sches Concert. Hamburg, Concert des Hrn. Dumont.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 19. Besprechungen (Beethoven-Festschriften von G. Mensch, Franz Wagner, La Mara und Richard Wagner, sowie Compositionen von C. Goldmark [Op. 10 und 18] und Pb. Tietz [Op. 48]). — Berichte und Notizen.

Echo No. 19. Berichte und Notizen. — Beilage: Kritik (Fr. Müller, Die Meistersinger von Nürnberg). — Berichte und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 19. Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 20. Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger (Compositionen von H. v. Herzogenberg [Op. 10], H. Schläger [Op. 28] und F. Hiller [Op. 143]).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Joh. Brahms' „Deutsches Requiem" hat die von uns im Voraus angezeigte Wiesbadener Aufführung bereits Anfang dieses Monats gefunden. Der neue Dirigent des dortigen Cäcilienvereins, Hr. Buths, debutirte mit dieser Vorführung in höchst anerkennenswerther Weise.

* Eine stattliche Reihe neuer F. Liszt'scher Compositionen zeigen im heutigen Inseratentheil die HH. J. Schuberth & Co. an, die diesen Novitäten aber auch zum Theil (wir erinnern an die Partitur der einen Messe) eine ganz musterhafte äussere Ausstattung gegeben haben.

* Richard Wagner bereitet eine Gesammtausgabe seiner Schriften vor.

* Als Ergänzung der in voriger Nummer d. Blts. gegebenen Notiz über Anton Rubinstein theilen wir noch mit, dass derselbe die ihm von dem Directorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien verliehene Stellung in derselben Weise bekleiden wird, wie früher Herbeck, d. h. er wird zugleich Chor- und Orchesterdirigent sein. Der bisherige Leiter des Orchesters, Hellmesberger, bleibt Director des Conservatoriums, während der derzeitige Chordirigent des erstgenannten Instituts, Hr. Frank, sich von nun an ausschliesslich seinem akademischen Gesangverein widmen wird.

* Das 6. Rheinische Bundessängerfest, welches bereits am 17. und 18. Juli vorigen Jahres stattfinden sollte, in Folge des inzwischen ausgebrochenen Krieges jedoch unterbleiben musste, wird nun am 2. und 3. Juli dieses Jahres in Barmen bestimmt stattfinden.

* Am Leipziger Conservatorium der Musik hat des Weiteren auch noch der Componist und frühere Euterpe-Musikdirector Hr. S. Jadassohn Stellung als Lehrer für Theorie und Clavierspiel gefunden, und scheint es nun fast, als sähe man ganz davon ab, die durch Moscheles' Tod erledigte Clavierprofessur durch einen Meister ersten Ranges neu zu besetzen.

* Die grossen Ferien der Berliner königl. Oper werden nicht, wie von mehreren Blättern gemeldet wurde, vom 11. Juni bis 16. Juli, sondern vom 14. Juli bis 16. August dauern. Die diesjährigen Ferien der Wiener Hofoper sind für die Zeit vom 16. Juni bis Ende Juli angesetzt.

* Jos. Strauss' Operette „Indigo" ist am 11. d. M. im Stadttheater zu Graz mit sehr günstigem Erfolge zum ersten Mal in Scene gegangen.

* Jacques Offenbach, der bevorzugte Componist der deutschen Theater, hat seine neueste Operette „Fantasio" der Direction des Theaters an der Wien in Wien zur Aufführung überlassen. Gegenwärtig arbeitet der Unermüdliche an einer „Der schwarze Pirat" betitelten Operette, deren Text er selbst verfasst hat.

* Johannes Brahms spielte kürzlich in Bremen sein Dmoll-Concert.

* Richard Wagner hat Leipzig nach fünftägigem Aufenthalt verlassen und ist wieder nach Luzern zurückgekehrt, wohin auch alle seine neueste Brochure betreffenden Zuschriften zu richten sind.

* Der ausgezeichnete Violinist Hr. Rob. Heckmann spielte am Schlusse seiner erfolgreichen Concertreise auch in Darmstadt und Giessen, in letzterer Stadt im Verein mit dem tüchtigen Pianisten Hrn. Aug. Sebenermann.

Digitized by Google

* Capellmeister Gungl gedenkt den ganzen Sommer über mit seiner Capelle in Berlin zu bleiben.

* Joh. Strauss ist von dem Impresario Pollini gegen Zusicherung eines Honorars von 2000 Frcs. (?) pro Abend für die Saison in Baden-Baden engagirt worden.

* Capellmeister Carl Reinecke ist von seiner Gastreise in England, wo er als Dirigent und Clavierspieler neue Anerkennungsbeweise gefunden, soeben wieder nach Leipzig zurückgekehrt.

* Einem Nekrolog, den Joseph Rubinstein dem kürzlich verstorbenen russischen Componisten Alexander Serof widmet, entnehmen wir Folgendes: „In der That, der russische Opernstil, den Serof der Nation sehnf (und über den er sich e. B. auch in seiner Vorrede zum Textbuch der „Rognjeda" aussprach), musste lebhafte Sympathien in den Herzen und Geistern des russischen Volkes erwecken. Namentlich, da wir bis jetzt mehrere nationelrussische Operncomponisten (darunter selbst einen Glinka) besessen haben, deren Erscheinnng wohl beweist, wie gesegnet Russland an specifisch musikalischen Talenten ist, that es Noth, dass einmal ein russischer Künstler, den Standpunct des reinen Musikers verlassend, mit reicher literarischer Bildung ausgerüstet, sich zur Aufgabe machte, in seinen Werken die Tonkunst mit der dramatischen Dichtkunst zu vereinen, und zwar nicht wieder nach der missglückten, weil widernatürlichen Weise, wie dieses in der italienischen Oper geschah, sondern nach dem von Richard Wagner aufgestellten folgenschweren Princip: dem Texte die erste, der Musik jedoch nur die zweite Stelle einzuräumen. Solchergestalt beschäftigte ihn bei der Conception einer Oper vor allem Anderen das Drama selbst, die Naturwahrheit der Charaktere, die poetisch gerechtfertigte Folge der Situationen, und hierauf erst, — (die blosse Dichtung der Worte einem Anderen anvertrauend), componirte er die Musik, die sich nun bei ihm stets im rechten, natürlichen Verhältniss zum Libretto hielt. So eine Oper sah nun dann freilich anders aus, als die bei Vielen in so hoher Anerkennung stehenden Italienischen oder auch Meyerbeer'schen Modeopern, die bald und für immer zu verdrängen, oder wenigstens auf ein Minimum ihrer Wirksamkeit zu beschränken, die Schöpfungen Serof's als ein treffliches Mittel anerkannt werden müssen. Denn diese haben den doppelten Vortheil, national und von wahrhaft künstlerischem Werthe zu sein. Als entschiedenen Antipoden der „Italiener" fühlte und zeigte der Verstorbene sich jederzeit, und wer Gelegenheit gehabt hat, mit ihm über dieses Thema zu sprechen, der konnte an den Ausbrüchen seines wahrhaft heiligen Zornes wohl erkennen, dass seine gesammten Anschauungen, sein ganzes System entschieden nach der entgegengesetzten Seite gerichtet waren. Und von so unwiderstehlicher Ueberzeugungskraft war seine Beredtsamkeit, seine Dialektik, dass selbst der entschiedenste Italianissimo für Augenblicke wenigstens sich zu den Ansichten des feurigen Anhängers der Wagner'schen Schule vollständig bekehren musste. Ein solcher blieb der Verstorbene auch bis zu seinem letzten Augenblicke, und gerade ein paar Stunden vor seinem Tode soll er voll freudiger Erregung von seinem projectirten Auftreten in einem grossen deutschen Journale gesprochen haben, woselbst er sich als „russischen Componisten und Wagneristen" dem Auslande vorführen wollte. — Den Kritiker und Musikschriftsteller Serof wird das russische Publicum vollkommen zu würdigen Gelegenheit bekommen, wenn, wie bevorstehen soll, seine sämmtlichen hieher gehörigen Aufsätze gesammelt herausgegeben werden. Unter denselben verdient schon allein seine Analyse der „Neunten Symphonie" von Beethoven das höchste Interesse, da selbst im gesammten Auslande nur wenige so gediegene Schriften über dieses tiefe und schwer verständliche Werk existiren."

Gestorben. Der greise Componist D. F. E. Auber, dessen Biographie und Portrait unser Blatt im Anfange seines Bestehens brachte, ist am 13. d. M. in Paris verstorben.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: F. Schubert's Märsche für Orchester übertragen von Franz Liszt. — Clavierübertragungen von Carl Tausig: Gnomenchor und Sylphentanz von H. Berlioz; Choralvorspiele für Orgel von J. S. Bach.

In Sicht: F. Liszt, „Der historische Christus", Oratorium. — J. Raff, Suite für Pianoforte, Op. 176. — Ferd. Thieriot, „Durch die Pusste", Clavierstück zu vier Händen.

Berichtigung. In No 20, S. 312, 2. Sp., 31. Z. v. u. muss die Jahreszahl natürlich „1850" heissen.

Kritischer Anhang.

Friedrich Gartz. Haus-Musik. 12 Lieder (ein- oder zweistimmig) mit Clavierbegleitung zu singen, Op. 15. Berlin, Ad. Stubenrauch. 20 Sgr.

Diese einfachen, aber sinnigen und innigen Lieder können wir unbedingt dem Hause, vor Allem dem deutschen Hause, empfehlen. Die Wahl der Texte zeigt einen gesunden christlichen Sinn, frei von allem Sehwulst und süsslichem, widerwärtigem Muckerthum. Die musikalische Zuthat des Hrn. Fr. Gartz ist ganz solchen Texten und dem Sinne derselben angemessen. Da ist kein Haschen nach sogenanntem Interessenten, nach Geistreichseinwollen, wo es eben nicht nöthig ist. Wir haben Bände sogenannter „Hausmusik", aber man hat lange zu suchen, ehe man darin etwas „für das Haus" findet. Hier ist keine Seite, da man nicht gewahr würde, dass sich solcher Inhalt dem Hause eignet. Im Interesse echt „deutsch-christlicher" Gesinnung können wir diesem Werkchen eine weite Verbreitung wünschen. 12

Heinrich Böie. Lieder für die Jugend für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 21 und 22. Hamburg, H. Pohle. 25 Sgr.

Die Wahl der Texte zu diesen „Liedern für die Jugend" ist eine gute zu nennen, denn wir finden die Namen E. M. Arndt, Enslin, Scheurlein, W. Hey, Volbeding's (nicht Volpeding's) Kinderleben etc. darin vertreten. Nur Schade, dass eben diese Texte schon so oft und — wir müssen es unumwunden sagen — besser componirt waren. Sowohl nach Melodie, als nach Harmonie bieten diese Lieder durchaus nichts Neues. Bezüglich der Melodie streifen sie öfters an Bekanntes, Vorhandenes (auffallend z. Schluss von No. 9, 11 und 12). — Die Begleitung ist oft zu reich, um die Inhaltlosigkeit der Melodie zu verdecken. Der gute Humor einiger Texte ist in der Musik dabei nicht zum Ausdruck gelangt, weil eben die Naturwüchsigkeit mangelt. — Doch werden sich einige in ihren Kreisen auch Freunde erwerben; wir zweifeln nicht bei No. 4 „Taubenschlag" — No 5 „Storch und Spatz" — No. 7 „Wenn das Kind aufwacht". 12.

Carl Stein. 40 Volkslieder für Knaben- und Mädchenschulen. Vierte, mit einem Anhang acht patriotischer Lieder aus dem Jahre 1870 vermehrte Auflage, Op. 19. Wittenberg, 1871, R. Herrosé.

Fast alle diese vierzig Lieder zählen zu den guten alten Bekannten. Man hätte leicht die Zahl derselben vermehren, auch hier und da eine andere Nummer einschieben können. Doch Jeder hat seinen eigenen Geschmack. Der aber des in Rede stehenden Herrn Herausgebers ist gerade auf diesem Felde der pädagogisch-musikalischen Literatur ein guter zu nennen. Ob die neuen im Anhange gegebenen patriotischen Lieder also für die Folge stichhaltig sein werden, muss die Erfahrung lehren. Bei einigen scheint es uns doch bedenklich, sowohl den Worten zufolge, als der Melodie nach. 12.

Digitized by Google

Briefkasten. *R. H.* in *L.* Ihre Berichtigung, für die wir Ihnen danken, ist Hrn. *T.* zugegangen. — *W. F.* in *W.* Warum ein so kurz abgefasstes Referat über die Aufführung des B.'schen Werkes? — Brief an *D.* überflüssig, da sich mittlerweile die Angelegenheit geordnet hatte. — Dr. *Th. H.* in *W.* Verzeihen Sie den im Aerger ausgesprochenen Verdacht. — *A. Sch.* in *D.* Bericht erscheint in n. No. Warum einen so ganz kurz gefassten Brief? Nach uns dürfen Sie sich nicht richten. — *L. L.* in *B.* Eine Besprechung der beiden ersten Theile des N.'schen Werkes wird nächstens Aufnahme finden.

Anzeigen.

Edition Peters.

[145.] Soeben erschien der **neue** Katalog der unter dem Namen **„Edition Peters"** bekannten Klassiker-Ausgabe, welcher durch alle Musikhandlungen **gratis** zu beziehen ist. Folgende in demselben **neu** aufgeführte Werke dürften besondere Beachtung verdienen:

Mozart, 7 Clavierconcerte 1 Thlr.
Schubert, Schöne Müllerin, Winterreise, Schwanengesang und ausgewählte Lieder zu 4 Händen, 4 Hefte à ⅓ Thlr.
—— Sonaten Op. 42, 53, 120, 122, 145 zu 4 Händen, 2 Hefte à ⅔ Thlr.
—— Stücke Op. 15, 78, 94 zu 4 Händen ⅔ Thlr.
—— Impromptus Op. 90, 142 zu 4 Händen ⅔ Thlr.
—— Duos Op. 70, 137, 162 zu 4 Händen ⅔ Thlr.
—— Trios Op. 99, 100 zu 4 Händen ⅔ Thlr.
—— Quartette Op. 29, 125, 161, 168, Op. posth. Dmoll und Cmoll zu 4 Händen, 2 Hefte à ⅔ Thlr.
—— Quintette Op. 114, 163 zu 4 Händen ⅔ Thlr.
—— Octett Op. 166 zu 4 Händen ½ Thlr.
—— Hmoll Symphonie zu 4 Händen ⅓ Thlr.
—— **B dur Symphonie** zu 4 Händen (zum erstenmal gedruckt) ½ Thlr.
—— **Tragische Symphonie** zu 4 Händen (zum erstenmal gedruckt) ½ Thlr.
Schumann, Op. 39. Liederkreis für hohe und tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung und für Pianoforte solo arrangirt à ⅔ Thlr.
—— Op. 42. Frauenliebe für hohe und tiefe Stimme mit Pianofortebegleitung und für Pianoforte solo arrangirt à ⅔ Thlr.
—— Op. 49 u. 127. Romanzen u. Lieder à ⅓ Thlr.
—— Op. 16. Kreisleriana 1 Thlr.
—— Op. 60. Fugen über den Namen Bach 25 Sgr.
—— Op. 47. Clavierquartett. Partitur und Stimmen 2 Thlr., zu 4 Händen 1 Thlr.

Die **Schumann**'schen Werke sind mit Genehmigung des Original-Verlegers und Eigenthümers Herrn **Gustav Heinze** in dieser Ausgabe erschienen.

Cimarosa, Heimliche Ehe, Clavierauszug mit Text 1 Thlr.
Pergolese, Stabat mater, Clavierauszug mit Text ⅓ Thlr.
Romberg, Glocke, Clavierauszug mit Text ⅓ Thlr.
Weber, Euryanthe, Clavierauszug mit Text ⅔ Thlr.

---

[146] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

Verlag von H. Pohle, Hamburg.

[147.] Soeben erschienen:

Franz Bendel,

Op. 135.
Deutsche Märchenbilder für Pianoforte.

No. 1. **Frau Holle** (Stimmungsbild)	20	Ngr.
„ 2. **Schneewittchen**	22½	„
„ 3. **Aschenbrödel**	22½	„
„ 4. **Die bremer Stadtmusikanten**	20	„

Rud. Niemann.

Op. 12. **Novellette** für Pianoforte	17½	Ngr.
Op. 13. **Barcarolle** „ „	17½	„
Op. 15. **Impromptu-Polka** für Pianoforte	15	„

[148.] Neuer Verlag
von
Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Herrmann Scholtz,

Zwei italienische Tänze für Pianoforte.

Op. 24, No. 1. **Saltarello** . . . 15 Ngr.
„ 2. **Tarantella** . . . 12½ „

Durch seine „Albumblätter" hat der obige Componist Aufsehen erregt, in gleicher Weise werden diese zwei charakteristischen feurigen Stücke bei allen Clavierspielern, die gute Salonmusik lieben, die beste Aufnahme finden.

[149.] Im Verlag von **Em. Wetzler** in Prag erschienen soeben:
„Mondnacht", Träumerei am Clavier, Op. 52,
„Humoreske" für Pianoforte, Op. 53,
„Mephisto-Walzer" für Pianoforte zum Concertvortrage
von
Wilhelm Graf.

[150.] Im Verlage von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen soeben:

Ueber die Bestimmung der Oper.

Ein akademischer Vortrag
von
Richard Wagner.
Preis 10 Ngr.

Ueber die Aufführung des Bühnenfestspieles:

Der Ring des Nibelungen.

Eine Mittheilung nnd Aufforderung an die Freunde seiner Kunst
von
Richard Wagner.
Preis 5 Ngr.

Digitized by Google

Franz Liszt's neueste Werke.

Eigenthums-Verlag von **J. Schuberth & Comp.**,
[151.] *Leipzig und New-York.*

(Graner) Fest-Messe (Missa solennis) in D dur. (Zur Einweihung der Basilica in Gran.) Mit latein. Text. Für Soli, Chor und Orchester, vollständige Partitur. 2. vom Componisten revidirte Ausgabe. Geb. 10 Thlr. netto.

Dieselbe im vollständigen Clavierauszug (mit Text) vom Componisten angefertigt. 2 Thlr. 20 Sgr. netto.
Die Soli- und Chorstimmen.
Die Graner-Fest-Messe vollständig für das Pianoforte zu 4 Händen $2^2/_3$ Thlr.
Illustrationen zur Graner Messe. Eine musikalische Studie von C. Pinkert. Geh. $7^1/_2$ Sgr.

(Ungarische Krönungs-) Messe in A dur. Mit latein. Text. Für Soli, Chor und Orchester, vollständige Partitur. Pracht-Edition. 8 Thlr. netto.

Dieselbe im vollständigen Clavierauszug (mit Text) vom Componisten angefertigt. 2 Thlr. 15 Sgr. netto.
Die Soli- und Chorstimmen.
Einzeln aus der Krönungs-Messe ist erschienen:

Das Offertorium, ein Instrumentalsatz für Orchester allein. Part. 15 Sgr. netto.

Ferner sind aus der Krönungs-Messe folgende Arrangements, vom Componisten gefertigt, erschienen:

Das Offertorium, für Pianoforte u. Violine, $12^1/_2$ Sgr.; für das Pianoforte allein $7^1/_2$ Sgr.; für das Pianoforte 4händig 10 Sgr.

Benedictus, für Pianoforte und Violine 15 Sgr., für das Pianoforte allein 10 Sgr.; für das Pianoforte 4händig $12^1/_2$ Sgr.
Die Ungarische Krönungs-Messe. Eine musikalische Studie von K. Abranyi, aus dem Ungarischen übersetzt von H. Gobbi. Geh. $7^1/_2$ Sgr.

Der 18. Psalm: Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, für Soli und Männerchor (mit deutschem und latein. Text) und Orchesterbegleitung, vollständige Partitur 4 Thlr. netto.
Vollständiger Clavierauszug mit Text 1 Thlr. netto; die Soli- und Chorstimmen 1 Thlr.

☞ Der Psalm kann auch mit Blechmusik aufgeführt werden, oder auch ohne Instrumentalbegleitung, nur mit Clavier- oder Orgelbegleitung.

Gaudeamus igitur. Humoreske für grosses Orchester, Soli u. Chor. (Zur Feier des 100jähr. Jubiläums der akademischen Concerte in Jena.) Orchester- und Vocal-Partitur mit unterlegtem Clavierauszug 3 Thlr. netto. Für das Pianoforte allein vom Componisten 20 Sgr.; zu 4 Händen unter der Presse. ☞ Die Chor- und Orchesterstimmen sind bereits in Angriff genommen.

Ungarischer Festmarsch zur Krönungs-Feier 1867, für grosses Orchester, vollständige Partitur 1 Thlr. netto.
Derselbe für Pianoforte 2händig vom Componisten 10 Sgr.; 4händig 20 Sgr.
Die Orchesterstimmen befinden sich unter der Presse.

Rakoczy-Marsch für grosses Orchester symphonisch bearbeitet, vollständige Partitur 3 Thlr. n. In Orchesterstimmen 5 Thlr. 10 Sgr.; das Streich-Quartett ist extra zu haben à 5 Sgr. der Bogen.
Ferner sind folgende Arrangements erschienen:
Für das Pianoforte allein, vom Componisten, 25 Sgr.; zu 4 Händen 1 Thlr.; für 2 Pianoforte zu 4 Händen (für 2 Spieler) 1 Thlr. 5 Sgr. (Zur Ausführung gehören 2 Exemplare.) Für 2 Pianoforte, 8händig (für 4 Spieler), unter der Presse.

Rhapsodie hongroise. Duo de Concert pour Violon et Pianoforte. La partie de Violon par J. Joachim. 1 Thlr. 15 Sgr.

Andante finale und **Marsch,** 2 Transcriptionen für Pianoforte aus der Oper „König Alfred", von J. Raff à 20 Sgr.
Dieselben zu 4 Händen, jede Nummer 1 Thlr.
Es gehören diese Uebertragungen zu den vorzüglichsten des grossen Clavier-meisters Liszt.

Im verflossenen Herbste kamen zur Publication:

(Goethe-) Fest-Marsch für grosses Orchester in neuer Auflage, revidirt vom Componisten, Partitur 1 Thlr. 20 Sgr. In Orchesterstimmen 4 Thlr. Das Streichquartett extra à 5 Ngr. der Bogen. Für Pianoforte allein vom Componisten 20 Ngr.; zu 4 Händen 1 Thlr.

Grandes Variations de Concert (Hexameron) sur un Thême des Puritains, pour deux Pianofortes à 4 mains 1 Thlr 5 Sgr. (Zur Aufführung gehören 2 Exemplare.)

Eine Faust-Symphonie in 3 Charakterbildern (a. Faust, b. Gretchen, c. Mephistopheles) für 2 Pianoforte (2 Spieler). Neue vom Componisten revidirte Ausgabe 3 Thlr. 15 Sgr. netto. Zur Aufführung sind 2 Exemplare nöthig.

Das Gretchen für Pianoforte allein übertragen von Wetterhahn 20 Sgr

Ferner erschienen unter Revision und Redaction von Franz Liszt:

J. Field, 18 Nocturnes mit Text-Illustration von Franz Liszt. Grosse Quart-Edition, neu revidirt, mit Fingersatz von Liszt und Klauser, geh. 3 Thlr. netto, jede Nummer einzeln zu 5 bis 10 Sgr.; dieselben in wohlfeiler Ausgabe in 8. mit Stahlstichportrait 1 Thlr. netto. Elegant gebunden mit Golddeckel 1 Thlr. 15 Sgr. netto.
Die Illustration zu Field's Nocturnes (erläuternder Text franz. und deutsch) apart $7^1/_2$ Sgr.

Repertorium für Orgel, Harmonium oder Pedalflügel, bearbeitet und unter Revision von Fr. Liszt und A. W. Gottschalg in 12 Heften von 10 zu 20 Sgr. pro Heft. No. 13—24 unter der Presse.

Schliesslich widmen wir zunächst den Freunden des Meisters Liszt die Anzeige, dass wir von demselben mit der Publication des

Oratoriums: Der historische Christus,

eines Werkes von höchster Bedeutung, auf welches die Künstlerwelt mit Spannung sieht, beehrt worden sind. Dasselbe erscheint im Laufe dieses Jahres mit lateinischem und deutschem Text in vollständiger Partitur, Soli-, Chor- und Orchesterstimmen und im Clavierauszug; uns weitere Mittheilungen vorbehaltend.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen besorgen Aufträge an die Verleger

J. Schuberth & Comp., Leipzig und New-York.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 26. Mai 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 22.

Inhalt: Beethoven's Claviersonaten. Ein Beitrag zur Secularfeier 1870. Von W. Tappert. (Schluss.) — Ein Gutachten der musikalischen Abtheilung der königl. Akademie der Künste zu Berlin. (Schluss.) — Kritik: Erste Messe von F. Wöllner. — Biographisches: Eugen Gura. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Operarübersicht. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Compositionen von J. Rheinberger und C. Bürgel. — Briefkasten. — Anzeigen.

Beethoven's Claviersonaten.

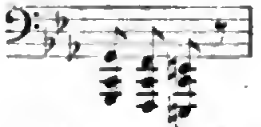
Ein Beitrag zur Secularfeier 1870.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Schluss.)

19. Sonate Esdur, Op. 81. (Les Adieux, l'absence et le retour.) („Abschieds-Sonate".) (1809.)

Im Andante ist (Takt 14 vor dem Schlusse) das grosse E beizufügen:



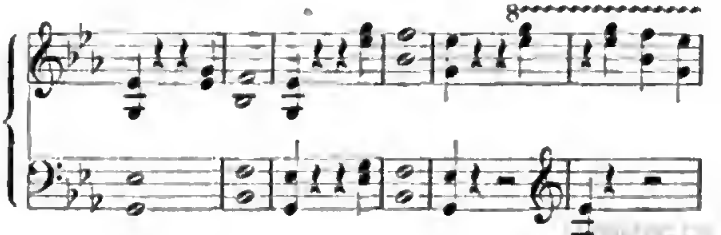
Die Breitkopf und Härtel'sche Gesammtausgabe bringt den fehlenden Ton so, wie es sich für eine bescheidene Neuerung ziemt: kleinköpfig und in Klammern. Die Edition Peters gibt in der Volksausgabe die Stelle, wie sie von Alters her gewesen ist, aber in der Köhler-Ausgabe steht frank und frei das lang entbehrte oft vermisste E.

Am Schlusse des dritten Satzes (Vivacissimo) wurde Beethoven aus bekannten Gründen auf einen Ausweg gedrängt, den man schon längst hätte verlassen sollen. Im 6. Takte vor dem Wiederholungszeichen muss der Bass in seiner ersten Hälfte so heissen:

Breitkopf und Härtel geben ausser der falschen, traditionellen Lesart auch die richtige in kleineren Noten. Bei Peters ist von einer Verbesserung keine Spur zu entdecken, bei allen Anderen — mir zugänglichen — ebensowenig.

Die „Abschieds-Sonate" hat ihre Geschichte. Sie rief allerlei Interpretationsgelüste wach, gab Anregung zur Aufstellung von Programmen. Dies Alles interessirt mich hier nicht, so viel des Ergötzlichen auch passirte. Nicht minder spasshaft kam es mir vor, als ich in Thayer's Verzeichniss las, die früheste, bei Mollo in Wien erschienene Ausgabe enthalte eine Berichtigung der viel genannten und ehemals hart angefochtenen Controvers-Stelle am Schlusse des ersten Satzes, wo Tonica- und Dominanten-Harmonie gleichzeitig erklingen sollen. Im Handel war ein solchergestalt purificirtes Exemplar natürlich nicht mehr aufzutreiben, aber in der königlichen (oder muss man jetzt sagen kaiserlichen?) Bibliothek fand sich eines mit dem Vermerk: „à Vienne chez Artaria et Comp.", woraus ersichtlich ist, dass auch andere Verleger so freundlich waren, dem wunderlichen Beethoven das Pensum corrigiren zu lassen. Offen gestanden habe ich manchmal Bedenken gegen die Annahme, es könne wirklich jemals ein Musikhändler so frech gewesen sein, in dieser Weise Hand an die Erzeugnisse des grössten Musikschöpfers zu legen. Indess, man sagt es und ich muss — glauben. Wäre es nicht möglich, dass Beethoven selbst das Abschiednehmen und -winken ursprünglich in einfacherer Weise ausgedrückt hätte?

Die Lesart der Herren Artaria und Mollo lautet so:



Digitized by Google

aus den sechs Takten (T. 27—22 vom Schlusse an rückwärts gezählt) werden durch diese Umgestaltung fünf.

20. Sonate Emoll, Op. 90. (1814.)

Das Allegro enthält zweimal sehr unangenehme Decimen-Positionen, welche manchem Schüler und manchem Lehrer schon recht qualvolle Stunden bereitet haben. Die Verwandlung in Octaven-Positionen ist zu empfehlen, nur muss man sie angemessener bewerkstelligen als Moscheles, welcher in der Hallberger-Ausgabe unter dem schwierigen Entweder des Originals folgendes erleichterte Oder notirt:

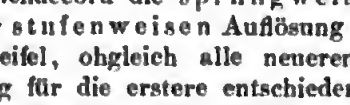
und darin ganz erheblich irrt. Der harmonische Kern, wie ihn die Beethoven'sche Fassung enthält, ist dieser:

Will man die Decimen- oder Terzenbewegung mit einem orgelpunctartig beharrlichen Tone verbinden, so gibt es nur den einen Ausweg, statt der Quinte fis die Tonica h als das „Feste im Flüssigen" zu substituiren und demnach die Stelle so zu spielen:

Die Nutzanwendung für die Wiederkehr der Stelle in Emoll ergibt sich von selbst.

Die melodische Molltonleiter (T. 33 und 34) zähle ich zu den Widerwärtigkeiten. Beethoven war seit 14 Jahren völlig taub, als er sie niederschrieb, sonst würde er wohl das unangenehme fis in f verwandelt haben, wie von Seiten vieler Lehrer heutigen Tages geschieht.

Der erste Satz enthält ausserdem zwei Stellen, welche nach meiner Ueberzeugung gefälscht sind, ich meine das fortissimo zwei Takte vor den schon erwähnten Decimen-Spannungen. Sollte wirklich auf den Cis dur-Septimenaccord die sprungweise Fortschreitung statt der stufenweisen Auflösung folgen sollen? Ich hege Zweifel, obgleich alle neueren Herausgeber sich einmüthig für die erstere entschieden haben. Zufällig bin ich im Besitz der alten Haslinger'schen Original-Ausgabe, habe daneben ältere Exemplare aus dem Verlage von Cranz (Hamburg) und André (Offenbach), vermag aber aus diesen allein meine Vermuthung, es müsse der erste von den beiden Takten eigentlich so heissen:



nicht ausreichend zu begründen; die Bezeichnungen: in 8va und 8va stehen so, dass sie wirklich schon für das erste Achtel gelten müssen. Günstiger gestaltet sich die Sache im Dacapo. Hier gibt es in verschiedener Schreibweise zwei abweichende Fassungen, von denen keine mit der jetzt üblichen übereinstimmt.

a. Haslinger. b. Cranz. c. André.

Ich würde die André'sche Variante für die beste erklären; sie klingt natürlicher, ungezwungener als der Salto mortale, den man jetzt allgemein sieht und hört. Von dem Bindehogen, womit Manche die ersten beiden Achtel versehen haben, ist in den früheren Ausgaben nichts zu spüren, im Gegentheil, es ist, wenigstens das erste Mal, ausdrücklich ein scharfes Staccato vorgeschrieben. In der Repetition gibt es weder Bogen noch Punete.

21. Sonate Asdur, Op. 110. (1821.)

Das Adagio ist in manchen Ausgaben (Hallberger, Simrock) durch einen Lesefehler des Stechers und durch die Säumigkeit des Correctors in heiterer Weise entstellt. Das Cantabile vor dem Meno Adagio schliesst so:

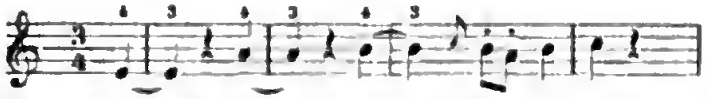
Bei flüchtiger Betrachtung mag es den Anschein haben, als stehe über dem letzten Achtel (a) eine Halt! winkende Corona, eine Fermate; trotzdem ist es schlimm, wenn auch noch in der vierten Auflage der Hallberger'schen Prachtausgabe sich der Unsinn findet:

Wie schon erwähnt, hat das Product erneuter Ausnutzung veralteter Platten, welche bei Simrock als „Edition revue etc. par Czerny" erscheint, ganz denselben Fehler.

Im Recitativ des Adagio schrieb Beethoven zwei sehr merkwürdige Takte. Die Oberstimme des ersten will ich hier beifügen und mir dann einige erläuternde Bemerkungen gestatten.

Verbundene Notenpaare, wechselnder Fingersatz, — sehr eigenthümlich, aber noch eigenthümlicher finde ich den Umstand, dass erst nach Verlauf von 50 Jahren, nämlich Anno 1871, Jemand, öffentlich die Frage aufwirft, wie das wohl eigentlich gemeint sein möge? Hr. Rée in Kopenhagen erhat sich durch die „Allgemeine Musikalische Zeitung" Auskunft wegen eines ähnlichen Beispiels aus der Violoncell-Sonate Op. 69 (Adur), allwo es im Scherzo heisst:

Digitized by Google



Die bis jetzt eingelaufenen Antworten sind Variationen über das böse Thema: Wir wissen absolut nicht, was Beethoven damit sagen wollte! Ich brauche nicht zu fürchten, dass mein Lösungsversuch etwa zu spät kommt.

Versetzen wir uns in die Zeit, wo das Hammerclavier (Fortepiano) noch zu den weniger verbreiteten „neuen Erfindungen" zählte, in die Zeit des Tangenten-Claviers oder Clavichords. Statt Hebel (Taste) und Hammer, letzterer nach dem Anschlage sich lösend und zurückfallend, waren Taste und der anschlagende Messingstift (Tangente oder Berührer) ein Körper. So lange man die Taste niederhielt, blieb die Tangente an der Saite. (Die letztere vermochte daher niemals in ihrer ganzen Länge zu schwingen, es vibrirte nur der Theil zwischen dem Anschlagspuncte und den Wirbeln.) Ohne den Finger von der Taste zu nehmen, ohne aufs Neue anzuschlagen, konnte die Saite durch ein blosses „wippen" wiederholt zum Erklingen gebracht werden.*) Die hierdurch erzeugte zweite Generation von Tönen war schwächeren Klanges. Dies musste ich vorausschicken, um überhaupt verstanden zu werden.

Es dürfte unter den Musikern der Gegenwart nur ein sehr kleiner Theil sich finden, welcher das Tangenten-Clavier und seine Eigenthümlichkeiten aus eigener Anschauung kennt; ich habe ein Recht, mich zu den Wenigen zu zählen. Der Dorfcantor, dessen Unterweisung in den ersten Elementen der Musik ich einige Jahre hindurch genoss, unterrichtete bis an sein Lebensende nur an solchen Clavieren (meistens summten gleichzeitig drei im Lehrzimmer), und der Mann starb erst vor 10 Jahren. Noch im Jahre 1866 besass ich ein derartiges Instrument aus meiner frühesten Jugend.

Trotz alledem misstraute ich mir, will sagen meiner Erfahrung, als es sich darum handelte, über die beiden wunderlichen Stellen aus Beethoven's Sonaten Op. 69 und 110 schlüssig zu werden, und benutzte daher die erwünschte Gelegenheit, ein sehr wohl erhaltenes Tangenten-Clavier, welches Hr. Dr. Parthey in Berlin besitzt, nochmals zu befragen. Meine Vermuthungen wurden lediglich bestätigt, und ich darf nun mit gutem Gewissen behaupten, dass Beethoven, irre geleitet durch Reminiscenzen aus der Zeit seiner frühesten Studien und wegen seiner Taubheit gänzlich ausser Stande, den Irrthum als einen solchen zu erkennen, für das Hammerclavier etwas niederschrieb, was nur auf dem alten Tangenten-Claviere auszuführen war, nämlich eine Bebung.

Türk, ein treuer Anhänger der alten Instrumente, sagt in seiner Clavierschule (1789), S. 7. „Das eigentliche Clavier oder Clavichord hat vor den meisten übrigen Clavier-Instrumenten noch einen besonderen Vorzug, dass man auf demselben die Bebung vortragen kann". Und weiter heisst es S. 293. „Die Bebung (Balancement, ital. Tremolo) kann nur über langen Noten, besonders in Tonstücken von traurigem Charakter mit gutem Erfolge angebracht werden. Man lässt den Finger, so lange es die Dauer der vorgeschriebenen Note erfordert, auf der Taste liegen, und sucht den Ton durch einen mehrmals wiederholten, gelinden Druck zu verstärken. Dass man nach jedem Drucke wieder etwas nachlässt, aber den Finger nicht ganz von der Taste abheben darf, brauche ich wohl kaum zu bemerken. Uebrigens weiss Jeder, dass diese Manier blos auf dem Claviere, und zwar nur auf einem guten Claviere herauszubringen ist".*) Türk notirt die Bebung so:

„Soviel Puncte das Zeichen enthält, so viele Bebungen sollen gemacht werden", lehrte schon sechs Jahre früher (1783) Georg Friedrich Wolf's „Unterricht im Clavierspielen" (3. Aufl., Th. I, S. 77, § 10). Von der Bebung wird gesagt: sie sei ein starkes und zitterndes Eindrücken des Fingers auf der Taste bei einer langen und affectuösen Note. „Man macht sie, wenn man die Taste mit dem darauf liegenden Finger gleichsam wiegt. Ihre Ausübung kann besser gezeigt, als in Noten entworfen werden". In dem Artikel Bebung (Tremolo) spricht sich Koch in seinem Lexikon (1802) dahin aus, es sei zur Bezeichnung dieser Spielmanier noch kein Zeichen allgemein eingeführt. In Marpurg's Anleitung wird ausdrücklich bemerkt, dass die Schreibart .... für das Clavichord nicht so gebräuchlich sei. Welche andere es aber war, darüber gibt der Verfasser keine Auskunft. Die Notation bei Beethoven (Bogen) entspricht der Türk'schen (Bogen und Puncte) nicht, wohl aber stimmt sie mit derjenigen überein, welche Johann Kuhnau 1700 in der ersten seiner sechs biblischen Historien: „Der Kampf David's mit Goliath" anwendet, um die Angst der Juden durch die vielgebrauchte Bebung auszudrücken:

Bei der Sonate Op. 31, No. 3, möchte ich bemerken: wenn Beethoven ein umfangreicheres Clavier gehabt hätte, würde der erste Satz um zwei Takte kürzer sein, jetzt darf ich die Behauptung hinzufügen: wäre Beethoven nicht taub gewesen, dann existirten die beiden rätselhaften Stellen nicht.

*) „Auf dem Claviere ist das Tragen der Töne sehr zu erreichen, weil man der Taste nach dem Anschlage noch einen Druck geben kann". Türk. 1789.

*) „Auf unseren gewöhnlichen Flügeln ist diese Manier gar nicht zu machen, und auf wenig Clavichorden bringt man sie gut heraus". Marpurg, Anleitung zum Clavierspielen. 1765.

**) Ich habe die alte Schreibart absichtlich beibehalten, durch ♮ aber angedeutet, was Kuhnau eigentlich meint.

Digitized by Google

Fast hätte ich vergessen zu sagen, wie man sich in der Sonate Op. 110 zu helfen habe, was geschehen müsse, um die Idee des Componisten auch auf dem ganz anders gebauten Fortepiano zur Erscheinung zu bringen. Die bisherige Schreibweise ist nicht geeignet, Irrungen vorzubeugen, wenn man aber eine von den folgenden wählt, dann wird jeder Clavierspieler wissen, was er zu thun hat:

Weit entfernt von der Annahme, den interessanten und keineswegs unwichtigen Gegenstand erschöpft zu haben, will ich doch meinen Artikel schliessen. Gelang es mir, den Nachweis zu führen, dass wir noch keine durchweg correcte Ausgabe von Beethoven's Sonaten besitzen, dem Meister in dieser Beziehung vielmehr noch immer tief verschuldet sind, so ist der Zweck dieser Arbeit erreicht: auch ich habe dann ein Scherflein zur Feier des 17. December beigetragen.

Berichtigung. Aus der gef. Zuschrift eines früheren Schülers von Moscheles entnehme ich, dass Holle kein Recht besass, seine Edition der Beethoven'schen Sonaten als eine durch Moscheles besorgte anzukündigen. „M. hat seinen Schülern gegenüber bestimmt erklärt, dass er nichts mit der Ausgabe zu thun habe. Er sei von Holle nicht aufgefordert worden und habe auch gar nicht daran gedacht, sich anzubieten. Er wolle geeignete Schritte gegen Holle wegen Missbrauch seines Namens thun, in Zeitschriften die Eigenmächtigkeit rügen u. s. w." Danach hätte der in No. 20 d. Blts. enthaltene Vorwurf der Inconsequenz einen Unschuldigen getroffen.

Ein Gutachten der musikalischen Abtheilung der kgl. Akademie der Künste zu Berlin.

(Schluss.)

Es zeugt ferner — um auf andere Puncte des Gutachtens einzugehen — von keiner eingehenden Bekanntschaft mit dem Wesen der Harmonielehre, wenn behauptet wird, dass man in den Harmonielehren „seit etwa 100 Jahren und zum allergrössten Theile heute noch allen Ernstes Harmonie und Melodie sich als Gegensätze vorstelle, als ob die verschiedenen in einer Melodie, in einem einstimmigen Gesange vorkommenden Töne gar nicht zu einander in ein harmonisches Verhältniss gestellt zu sein oder zu werden brauchten". Was für Harmonielehren mögen die Verfasser des Gutachtens nur näher angesehen haben? Von den für den sogenannten praktischen Gebrauch in Seminarien und anderen Instituten bestimmten, oft sehr elenden Machwerken aus kann man doch kein Urtheil über die gesammte Harmonielehre fällen wollen; mir ist in Wahrheit keine einzige Richtung in der Harmonielehre bekannt, die nicht bestrebt gewesen wäre, die Theile jeder melodischen Fortschreitung in harmonische Beziehung zu gewissen Grundtönen zu setzen, ja die Harmonisten geben hierauf durchgängig noch viel mehr als die Contrapunctisten. Wenn dabei etwa ausgesprochen worden ist, dass Melodie und Harmonie verändernd und bedingend auf einander einwirken, so sagt das doch genau dasselbe, als wenn man behauptet, die Einrichtung einer Melodie im mehrstimmigen Satze sei von der Einrichtung der übrigen Melodien abhängig, — und das will doch wohl Niemand im Ernste leugnen?

Wenn in dem Gutachten nun weiter behauptet wird, „dass jene Accorden- und Accorden-Verbindungslehre (!) nur sehr ungenaue (um nicht zu sagen öfter ganz unrichtige) Regeln über Gebrauch, Weiterführung und Auflösung der Intervalle gibt und Vieles als Nothwendigkeit lehrt, was gar keine Nothwendigkeit ist, dagegen vieles Nothwendige gar nicht erwähnt", so ist das zum Theil leider wahr, — freilich in anderem Sinne und aus ganz anderen Gründen, als das Gutachten annimmt. Eine der Hauptursachen dieses Uebelstandes liegt nämlich darin (und vielleicht gelingt es mir in einem anderen Artikel dieses zu beweisen), dass die Vorurtheile der Contrapunctisten noch allzusehr in den Köpfen nachspuken und dieselben verwirren. Man würde schon viel weiter sein, hätte man jenen nur für bestimmte Zwecke geltenden Regeln nicht Allgemeingiltigkeit zugestanden.

Ebenso unzutreffend ist nun die Darstellung der Geschichte der Harmonielehre, wie sie das Schriftstück gibt. Der ganze Passus mag folgen: „Allmählig ist aus einer Theorie oder Harmoniekenntniss eine blose Bekanntschaft mit der Claviatur der Tasteninstrumente geworden. Dies ist so zugegangen. Man hat seit einigen Jahrhunderten aus Bequemlichkeit und zur Erleichterung des Sängers und des Gesangunterrichts eine fortlaufende Unterstimme für Tasteninstrumente (Orgel oder Flügel) ausgeschrieben und damit den Gesang begleitet. Diese Stimme enthielt nicht blos die tiefste Singstimme, sondern, wenn diese pausirte, die alsdann tiefste, vielleicht sogar die einzige nicht pausirende Stimme, und wurde daher die allgemeine oder Generalbassstimme genannt. (Eine Pause in derselben war also eine allgemeine, eine General-Pause). Man hat sich mit dieser blosen Bassstimme nicht begnügt, sondern ist, obgleich oder indem man die Sänger immermehr dahin gebracht hat, gleichsam mehr gesungen zu werden als selbst zu singen, immer bequemer geworden, und hat den Generalbassspieler auch für die Unterstützung der anderen Stimmen etwas thun lassen wollen. Man hat aber (schon um das Notenschreiben und das schwierige Spiel zu ersparen) alle diese Stimmen theils nicht wollen, theils nicht können mitspielen lassen, hat also nur deren Berührungspuncte auf den besseren oder besten Takttheilen nur ganz ungenau durch Ziffern über der Generalbassstimme angedeutet und darnach den Spieler

Digitized by Google

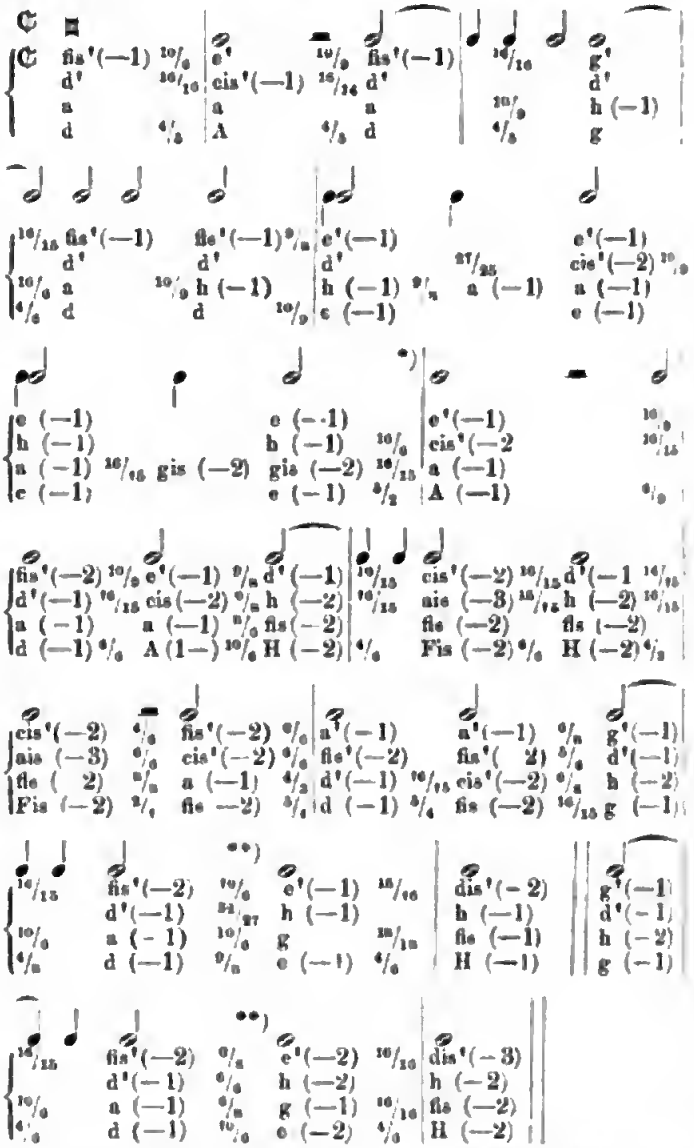
Accorde spielen lassen. Ausser der Kenntniss zur Auffindung dieser Accorde ist dem Spieler, da zu ihrer Dreistimmigkeit über dem Bass noch zwei und zu ihrer Vierstimmigkeit noch drei Stimmen oberhalb des Basses erforderlich sind, auch noch eine Accorden-Verbindungslehre nothwendig, welche jedoch niemals, theils wegen gleichzeitigen Vorhandenseins der dem Spieler unbekannten realen Stimmen des Musikstückes, theils wegen Ausserachtlassung der genauen Rücksicht auf die Behandlung der einzelnen Intervalle, niemals eine genügende Stimmenführungslehre werden kann". — Zunächst ist es ein etwas veralteter Irrthum — der übrigens in neueren (und das sollten die Herren Professoren doch wohl wissen) und selbst in wenig umfangreichen und daher leicht zugänglichen musikgeschichtlichen Werken bereits genügend widerlegt ist —, dass die Bezifferung aus dem (durch Viadana veranlassten) Gebrauche entstanden sein soll, der Partitur eines Tonsatzes eine Generalbassstimme (zunächst basso continuo und erst später basso generalis genannt) beizugeben. Die Bezifferung war schon früher bekannt als die Anwendung des Generalbasses. — Ein noch unverzeihlicherer Irrthum ist es aber, zu glauben, dass „Harmonielehre" und „Kenntniss der Generalbassschrift" identische Begriffe seien. Eine Zeit lang und von unklaren Köpfen heute noch wurden diese Begriffe allerdings häufig verwechselt, — aber Professoren einer kgl. preuss. Akademie der Künste sollten sich doch durch solchen Missbrauch nicht bethören lassen. Die Generalbassbezifferung entspricht thatsächlich der contrapunctischen Auffassung ganz genau, während sie der Auffassung der Harmonisten auch nicht im Entferntesten nahe kommt, ja derselben geradezu widerspricht. So zeigt z. B. die Signatur $\frac{6}{3}$ bekanntlich an, dass zu einem Basston die Secunde, die Quarte und die Sexte erklingen sollen, sie lässt aber auch nicht im Entferntesten ahnen, welchem Grundaccord diese Töne angehören und was für ein Theil dieses Grundaccordes jeder dieser Töne ist. Die Harmonielehre lehrt aber die Fortschreitung der einzelnen Stimmen in einem mehrstimmigen Satze und die Verbindung von Harmonien nur mit Rücksicht auf die letzteren Eigenschaften der Klänge, und sie beruht also auf total anderen Principien als die Generalbassbezifferung. Sie kann daher auch nicht aus dieser entstanden sein, wie das Gutachten meint. Ja, die Benutzung der Generalbassbezifferung ist der Harmonielehre in ihrer Fortentwickelung geradezu hinderlich gewesen, wie denn dieses bereits G. Weber („Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst", 3. Aufl., B. I., S. 269 ff.) überzeugend nachgewiesen hat.

Noch ungerechtfertigter ist endlich der Vorwurf, den der folgende Abschnitt des Gutachtens der Harmonielehre macht. „Durch die Accordenlehre kann ein Schüler behufs des Generalbassspiels einigermaassen auf der Claviatur sich zurechtfinden lernen, aber weder Sänger noch Spieler bekommen dadurch die mindeste Anleitung zur eigenen Hervorbringung harmonischer Verhältnisse und deren Gestalt zu musikalischem Sinn und Gedanken, und das fortwährende Hören der Orgel und Claviere dem Gesange gegenüber ist höchst gefährlich; denn die reinste Einstimmung dieser Instrumente, welche sehr selten, streng genommen niemals vorkommt, würde doch nur eine auf alle Intervalle mit Ausnahme der Octave gleichmässig vertheilte Verstimmung und Unreinheit sein, die das Ohr verdirbt und die Ueberzeugung gänzlich zurückdrängt, dass die Orgelclaviatur für die vom Sänger zu erstrebende und, wie es auch der kgl. Domchor in den ersten Jahren seiner Existenz erwiesen hat, entschieden erreichbare Reinheit der harmonischen Verhältnisse ein zwar sinnreiches aber doch höchst unvollkommenes Surrogat ist, indem statt der grossen Anzahl von Tonhöhen, welche der Sänger innerhalb der Octaven zu bilden hat, die Claviatur nur zwölf Tasten gewährt, wodurch z. B. die Verschiedenheit der beiden überaus wirkungsvollen und empfindlichen Verhältnisse 15 : 16 und 24 : 25 (die sogenannten tons sensibles) gänzlich ignorirt, also $^{16}/_{15}$ und $^{25}/_{24}$ für ganz gleiche Grössen genommen wird (!), indem man durch ein uneinstimmbares Mittel das grössere Intervall zu klein und das kleinere zu gross ausführt. Wie mit den Verhältnissen 15 : 16 und 24 : 25 muss auch auf den Claviaturinstrumenten mit den beiden Verhältnissen 25 : 27 und 24 : 25 verfahren werden, demgemäss $^{27}/_{25}$ und $^{25}/_{24}$ nur als ein und dieselbe Grösse ausgeführt werden können, und zwar ebenfalls so, dass beide durch ein und dasselbe weder berechen- noch einstimmbares Mittel ersetzt werden."

Von sehr tüchtigen und strebsamen Seminarmusiklehrern kann man dem gegenüber freilich aussprechen hören, dass sie sehr froh sein würden, wenn sie ihre Zöglinge im Gesange und im Violinspielen bis zu der Reinheit eines gut temperirt gestimmten Instrumentes brächten; aber diesen methodischen Einwurf übergehe ich hier. Ich hoffe vielmehr, die Harmonielehre am besten von den ihr angedichteten Verbrechen gegen die Reinheit der Intonation freisprechen zu können, wenn ich zeige, dass dieselbe noch viel leichter und besser die Unterschiede in der Intonation gewisser Intervalle nachzuweisen vermag, als die contrapunctistische Auffassungs- und Erklärungsweise. Die Nothwendigkeit einer Abänderung gewisser scheinbar gleicher melodischer Schritte beruht nämlich einzig und allein darauf, dass die in mehrstimmigen Sätzen entstehenden Zusammenklänge accordisch aufgefasst werden. Es würde sich diese Inconsequenz in der melodischen Fortschreitung ohnedies gar nicht erklären lassen, und die Contrapunctisten selbst kennen keine andere Erklärungsweise, wenn sie auch statt von Accorden nur von gleichzeitig erklingenden Intervallverbindungen sprechen. Die eigentliche Veranlassung dieser Abweichungen liegt in dem Umstande, dass ein Ton, welcher die reine Terz eines anderen ist, nicht übereinstimmt mit dem ihm gleichnamigen Tone, der durch reine Quinten von dem anderen Tone aus gefunden wird. Die höhere grosse Terz eines Tones (welche sich zu ihrem Grundton nach ihrer Schwingungszahl verhält = 5 : 4 = 80 : 64) ist bekannt-

Digitized by Google

lich immer um das Intervall $^{81}/_{80}$ oder um ein Komma tiefer, als der durch vier aufwärtsgemessene Quinten und zwei abwärtsgemessene Octaven gefundene gleichnamige Ton, da sich dieser zum Ausgangstone verhalten muss $= 3^4 : 2^6 = 81 : 64$. So ist e als Terz zu c $= {}^5/_4$. c $= {}^{80}/_{64}$. c, während das durch Quinten gefundene e $= {}^{81}/_{64}$. c; folglich ist das erste e ein Komma tiefer als das zweite und man kann es als e—1 Komma, oder als e (—1) bezeichnen. — Dagegen ist as als tiefere Terz zu c $= {}^4/_5$. c $= {}^{64}/_{80}$. c, während das Quinten-as $= {}^{64}/_{81}$. c ist; das erste as ist also um ein Komma höher als das zweite und könnte als a + 1 Komma, oder als a (+1) bezeichnet werden. In derselben Weise muss für jede neue grosse Terz entweder zum tieferen Tone 1 Komma addirt oder vom höheren 1 Komma subtrahirt werden. Demnach sind z. B. c (—1) : e (—2), c (+1) : e, c (+2) : e (+1) reine Terzen, und ähnliche Unterschiede in der Bezeichnung treten immer auf, sobald reine Terzen zur Bestimmung der Töne mit verwendet sind. Dagegen haben die Buchstaben zweier durch reine Quinten und Octaven aus einander zu findender Töne entweder gar keine oder gleiche Indices (c : e, c (— 1) : e (— 1), c (+ 2) : e (+2), c : d, c + 3 : g + 3). Darnach muss die Terz des Durraccordes 1 Komma weniger (c : e (— 1) : g, c (+ 1) : e : g (+ 1), c (— 1) : e (— 2) : g (— 1)), die Terz des Mollaccordes aber 1 Komma mehr (c : e (+ 1) : g, c (— 1) : e : g (— 1) etc.) in der Bezeichnung erhalten, als Grundton und Quinte der Accorde. Der grosse Halbton ($^9/_8$), aus 2 Quinten und einer Octav $= \frac{(^3/_2)^2}{2} = {}^9/_8$ gefunden, wird durch Buchstaben ohne oder mit gleichem Index bezeichnet (c : d, c (— 1) : d (— 1), c (+ 2) : d (+ 2)). Im kleinen Ganztone ($^{10}/_9$, als Unterschied zwischen grossem Ganzton und reiner Terz $= {}^5/_4 : {}^9/_8 = {}^{10}/_9$ gefunden) hat der höhere Ton immer 1 Komma weniger als der tiefere (c : d (— 1), c (— 1) : d (— 2), c + 1 : d). Das Umgekehrte gilt vom grossen Halbtone (als Unterschied zwischen Quarte und reiner Terz $= {}^4/_3 : {}^5/_4 = {}^{16}/_{15}$), wie derselbe in der Durtonartleiter zwischen den Stufen III und IV, oder VII und VIII vorkommt — (h (— 1) : c', cis : d (+ 1), cis (+ 1) : d (+ 2)). In dem Intervalle $^{27}/_{25}$ beträgt dieser Unterschied in der Bezeichnung 2 Kommata. (cis (— 2) : d, c (— 1) : d (+ 1), cis : d (+ 2)). Ganz ähnlich ist es bei dem kleinen Halbtone $^{25}/_{24}$ (es (+ 1) : e (— 1), es : e (— 2), es (— 2) : e (— 4. Aus demselben Grunde haben in der Pythagoräischen kleinen Terz ($^{32}/_{27}$) und in deren Umkehrung die Buchstaben keine oder gleiche Indices (e : g, e (— 1) : g (— 1)); in der reinen kleinen Terz (als Unterschied zwischen Qnint und grosser Terz: ${}^3/_2 : {}^5/_4 = {}^6/_5$) hat dagegen der tiefere Ton immer 1 Komma weniger als der höhere (e (— 1) : g, e : g (+ 1), e (+ 2) : g (+ 3)). — Mit Hilfe dieser Tonschrift wird man durch Bezeichnung reiner Accorde in einem mehrstimmigen Satze sehr leicht unterscheiden können, wann in dem melodischen Schritte irgend einer Stimme bei reiner Intonation irgend eines der genannten Intervalle erscheint nnd warum dasselbe auftritt oder doch auftreten darf; ja es ergibt sich sofort, dass man die reine Intonation nur durch reines Abstimmen der verbundenen Accorde leicht nnd genau erreichen kann. Es lassen sich mit Hilfe dieser Schrift an der Hand der Harmonielehre sogar noch viel minutiösere Unterscheidungen leicht kennzeichnen (z. B. h (+ 1) : c (+ 1) = 243 : 256). Als Beweis hierfür mag die Bezeichnnng des Einganges zur Motette: „Ecce qnomodo moritur“ des Jac. Gallus folgen:



Wenn nun freilich andere Uebelstände, welche die reine Intonation mit sich bringt, etwas zu grell ans Licht treten, so ist die Harmonielehre sicher unschuldig. So zeigt sich, dass durch den Eintritt des h (— 1) bei *) als Quintgrundton zu fis (— 1) eine Ausweichung in eine um ein Komma zu tiefe Dominante erfolgt, nad dass aus demselben Grunde schon im siebenten Takte der ursprüngliche tonische Dreiklang nm ein Komma vertieft erscheint. Ferner sieht man sofort, dass bei **) zwei verschiedene Wendungen möglich sind, indem man entweder den Grundton als e (— 1) von a (— 1)

Digitized by Google

aus, oder die Quinte als h (— 2) und die Terz als g (—1) von fis (— 2) resp. d (— 1) aus abstimmen lässt, und dann den Grundton als e (— 2) findet. — Dafür aber kann doch die Harmonielehre nicht, denn auch die Contrapunctisten werden an den betreffenden Stellen keine unreinen Quinten und Terzen hören wollen. Eben so unschuldig ist die Harmonielehre aber dann daran, dass sich für die praktische Ausführung von Tonsätzen eine Temperatur als in den meisten Fällen nothwendig ergibt.

Die Vorwürfe, welche der harmonistischen Auffassungs- und Erklärungsweise in dem besprochenen Erlasse der kgl. Akademie der Künste gemacht werden, sind also zum allergrössten Theile unzutreffend und verwandeln sich bei näherer Betrachtung sogar meist in Vorzüge; wo aber die geringsten Uebelstände noch vorhanden sind, da fallen sie entweder geradezu auf die contrapunctische Lehrweise zurück, oder sie sind wenigstens dadurch entstanden, dass man die Harmonielehre noch nicht genug gefördert hat. Alle Vorwürfe aber entsprangen aus der vollkommenen Unkenntniss, in welcher sich die Verfasser des Gutachtens über das Wesen und die Aufgabe der Harmonielehre befinden. Geradezu komisch wird aber das Gutachten am Schlusse, wo es nachweisen will, „wie verkehrte Dinge, Irrthümer, Nachtheile und Vorurtheile sich durch den Mangel an richtig begründeter Harmonielehre einstellen". Es sind zwei Erscheinungen, welche das Gutachten als ganz besonders verwerflich darzustellen sich bemüht. Zunächst ist es die Gewöhnung, den Gebrauch der alten Schlüssel immer mehr und mehr zu meiden. Daran ist aber die Harmonielehre unschuldig; denn auch jeder Harmoniker wird zugeben, dass einem Musiker schon um des Lesens älterer Werke willen die Kenntniss der alten Schlüssel unentbehrlich ist. Eine andere Frage aber ist es, ob das Spielen und Arbeiten in den alten Schlüsseln (das Singen nach denselben macht sich ja fast von selbst) in den Seminarunterricht gehört? — Die zweite sehr verwerfliche „Erscheinung ist die Wahl ungewöhnlicher Epitheta für einige Intervalle. Einige Lehrer verwerfen (wahrscheinlich [sic] nach dem Vorschlage G. Weber's) den Ausdruck rein für die drei grössten Verhältnisse der harmonischen Reihe (Octav, Quint und Quarte) und nennen sie einem mehrhundertjährigen sehr vernünftigen Gebrauche entgegen entweder grosse oder klein, wie die übrigen Intervalle". Es soll hier nicht weiter untersucht werden, ob G. Weber mit Recht zur Eva dieser erschrecklichen Erbsünde gemacht werden durfte, verrathen aber will ich, dass man den Herren Professoren an einer anderen Stelle nachweisen wird, wie der verderbliche und für die gesammte Tonkunst so gefährliche Biss in den Aepfel vom Baume der Erkenntniss schon zu Ende des 16. Jahrhunderts erfolgte, da der betreffende Missethäter doch nun einmal gekreuzigt werden soll. Diese auch nach meiner Ansicht unrichtige Bezeichnungsweise als einen Hauptübelstand in der Zerfahrenheit der Musiklehre anzugeben, ist doch wirklich zu spassig und zopfig. Mir hat es in allen Fällen genügend erschienen, meinen Schülern bei Anwendung jener unrichtigen Benennung einmal zu sagen: „Von jetzt ab heissen diese Intervalle nicht gross und nicht klein, sondern rein". Es würden sich in Beziehung auf die contrapunctische Lehrweise, namentlich wie sie von gewissen Herren gepflegt wird, noch viel mehr und wichtigere Uebelstände nachweisen lassen, — doch mag es für heute genug sein.

Otto Tiersch.

Kritik.

Franz Wüllner. Erste Messe für Chor und Solostimmen. Leipzig und Winterthur, J. Rieter-Biedermann.

Es war Ostern 1866, als wir dieses Werk in der Münchener Hofkirche zuerst aufführen hörten, wo der Autor als Leiter einer der besten Gesangscapellen Deutschlands seit Jahren mit grossem Erfolg thätig ist. Der günstige Eindruck, welchen diese Messe in sehr gelungener Aufführung beim ersten Anhören damals hervorbrachte, erhält sich auch bei eingehendem Studium der Partitur. Den hervorragendsten Platz nimmt in unserer Schätzung das „Kyrie" ein. Hier entspricht das schöne Thema vollkommen unserer Anforderung an ein solches: dass wir in ihm schon vor allem sogenannten Verarbeiten ein Stück lauteres Gold aus dem Gemüthsleben empfangen, ohne erst von zweifelhaften alchymistischen Künsten erwarten zu müssen, ob der fragliche Stoff auch goldhaltig sein wird. Ein solches Thema wie das hier gebotene, das alle Stimmungsfülle schon in sich trägt, zieht gleich mit dem ersten Ertönen den magischen Kreis um uns, der uns von der Welt sondert, und wenn wir sein Wandeln durch die verschiedenen Stimmen belauschen, so ist es nicht ein arbeitendes Auffassen, sondern ein unmittelbares Innewerden. Durch den Hinzutritt von vier Solostimmen, welche das „Christe eleison" bringen, gestaltet sich der Satz zum achtstimmigen, und es vollzieht sich diese Gestaltung durch ein allmähliches Wachsen der Polyphonie so schön vermittelt und organisch, dass wir fast unmerklich in diese mannichfaltigeren Tonströmungen hineingezogen werden, die, bis zu einem kurzen Kanon der vier Soli mit den vier Chorstimmen anschwellend, auf dem dynamisch und contrapunctisch gesteigertsten Moment in den Zusammenstrom der beiden Themen des „Christe" und „Kyrie" münden. Der damit beginnende dritte Theil des Stückes, in welchem die Solostimmen ebenso allmählich verhallen, wie sie anhuben, fügt zu dem erhöhten Interesse der durchgeführten beiden Themen auch das harmonisch-modulatorische. Bis dahin hatte sich das Tongebilde innerhalb fast kirchentonlich streng gezogener Schranken vorwiegend contrapunctisch entfaltet, und wenn nun gegen den Schluss hin entferntere Tonalitäten angestreift werden, so erinnert das an Momente, wo wir in gothischen Kirchen das Auge nur im reinen Anschauen der einfarbigen schwungvollen Linien sättigten, welchen dann plötzlich der Reflex von Glasmalereien eine ungeahnte

Digitized by Google

Beleuchtung gab. — Es ist dies ein wahrhaft schöner, musikalisch poetischer Satz, der in der künstlerischen Behandlung mit den besten Werken der altkatholischen Kunst wetteifert, der aber dadurch, dass die subjective absolute Melodie im Hauptthema seine Grundlage bildet, auf dem Boden unserer Zeit steht. Hier ist Alles von einer edlen Empfindung, die ihre Formen mit feinem, sicheren Stilgefühl bildet und einer ungetrübten Wirkung sich erfreuen wird, wie immer, wo in echt künstlerischem Geiste Inhalt und Form Eines geworden sind. — Wir haben uns bei der Schilderung des ersten Satzes gern länger aufgehalten, weil wir in ihm die hervortretenden Eigenschaften des Autors in gleichem Grade bethätigt fanden: elegischen Ernst, Weihe der Gesinnung, männliche Reife, strenges Abwehren alles Aeusserlichen dem Gehalt nach, und in der Formengebung melodische Gestaltungskraft, feines Stilgefühl in der contrapunctischen Linienführung und ein sehr sinniges Maasshalten im Auftragen der Farbe durch Harmonisirung und Modulation, welches Letztere wohl als der hervortretendste individuelle Zug des Componisten gelten mag. — Wenn nun ein so glückliches Zusammenwirken dieser Eigenschaften auch nicht in allen Sätzen der Messe erreicht ist, wenn sich manches Conventionelle in die Behandlung des Textes eindrängt oder öfters eine Geschraubtheit der Stimmlagen die Harmonie der Farbengebung stört, wenn die melodische Gestaltungskraft an manchen Stellen ermüdet, so ist doch immer dafür gesorgt, dass eine jener Eigenschaften wach bleibt und für die schlummernden Geschwister thätig ist. Wir führen beispielsweise das „Benedictus" an, wo weder das Thema ein innerlich erlebtes, schon aus einem Streit von Gegensätzen hervorgegangenes ist, noch die Trennung der einheitlichen Textworte zu Strophe und Gegenstrophe dem feinen Stilgefühl entspricht, welches wir dem Autor nachrühmten. Da tritt eine höchst wohlige Klangwirkung der mit den Solostimmen zum sieben- und achtstimmigen Satz anwachsenden Polyphonie ein, welche dem Stück bei einer überwiegenden Majorität — der gegenüber wir jedoch unser Minoritätsbedenken durchaus nicht fallen lassen — einen grösseren Beifall sichern wird, als er vielleicht dem innerlich bedeutenderen „Kyrie" zu Theil würde. — Unverschmolzen Eklektisches im „Gratias" oder ein nur äusserlich bleibendes Archaisiren im „Incarnatus" wird durchgehends durch Mannichfaltigkeit und geschmackvolle Anlage der contrapunctischen Führung, durch jene gemeinhin „gute Mache" genannte Gewandtheit verdeckt, welche immer wieder die „Reife" bezeugt und nie zu jener unleidlichen Routine wird, die dem Innehaber den Titel des „tüchtigen Musikers" einträgt. Wir begegnen in dem vorliegenden Werk dem vollen Bilde dieser durchaus berechtigten künstlerischen Erscheinung noch einmal in dem „Agnus Dei", einem Stück von biblischer Einfachheit, welches den Zuhörer wie den Leser der Partitur in der dankbarsten Stimmung entlässt. C.

Biographisches.

Eugen Gura.

(Mit Portrait.)

Schon bei mehrfachen Gelegenheiten haben diese Blätter ihre Ansichten über den dermaligen Zustand des Operngesanges und über unsere heutigen Opernsänger des Weiteren dargelegt, schon oft ist von uns die Klage ausgesprochen worden, dass die grössere Zahl derer, welche ihren Beruf in der Interpretation des musikalischen Drama's suchen, dem Handwerke zünftig ist, und dass Kunst und Poesie unter ihnen nur wenig Jünger besitzen, deren Mittel eine des heiligen Dienstes würdige Ausbildung erfahren haben. Aus dieser kleinen Gemeinde echter Künstler immer die Einen oder Anderen hervorzuheben, ist gleichfalls schon früher vom „Wochenblatte" als eine seiner stehenden Aufgaben bezeichnet werden. Der Einblick in die Entwickelung eines echten Sohnes der Musen ist immer interessant, selbst wenn er uns nur die hauptsächlichsten, formengebenden Linien und Contouren zeigen kann, er hat aber auch pädagogischen Werth und gibt für die Tagelöhner in Diensten der Kunst einen Spiegel ab, in dem sie sich erblicken, wie sie nicht sind. Freilich um den Unterschied zwischen der Heranbildung eines künstlerischen Opernsängers und eines abgerichteten — man entschuldige den Ausdruck — recht anschaulich zu machen, müsste man auch von letzterer Species dann und wann ein kleines Entwickelungsbild bringen. Leider aber lässt sich da nur so wenig sagen. Er ging hin, nahm Unterricht in Tonsatz und Tonbildung, sang pro forma einige Etuden von Winter oder einem Anderen und liess sich im Uebrigen seinen Bedarf an Rollen in das treue Gedächtniss für die Bühnenreise einpacken, auf der ihm hohe Gage und das beifallsfrohe Publicum lockend entgegenlächeln. Immer wird man finden, dass Opernsänger, die zu wirklichen Künstlern geworden sind, mit dieser hilligen Puppeienerziehung nicht davongekommen sind. Alle, deren Namen wir mit grösserer Achtung nennen, Mitterwurzer, Tichatscheck, Stägemann etc., haben wohl auch beispielsweise von einem tüchtigen musikalischen Fundamente ausgehen müssen.

So auch Gura, der jetzige erste Baritonist des Leipziger Stadttheaters. Geboren am 8. November 1842 im sangreichen Böhmen, wo Musikmachen den Kindern noch leichter zunächst als Lesen und Schreiben, hielt ihn sein Vater, der noch jetzt in Pressern bei Saaz die bescheidene Stelle eines Volksschullehrers begleitet, so eifrig zum Musiciren an, dass der Knabe bereits in seinem 8. Jahre von den benachbarten Schulmeistern als eine Art Wunderkind angestaunt wurde. Die Beethoven'schen Sonaten für Clavier und Violine, die Gura mit seinem Vater gemeinsam spielte, wurden ihm bald Quellen des reinsten Hochgenusses, und so erlangte G. spielend die Hauptgrundlage seines späteren Berufes: musikalische Sicherheit und musikalisches Verständniss, Werthe, um die sich die Mehrzahl unserer heutigen Opernsänger wenig Sorge macht und deren

Digitized by Google

Mangel das Unkünstlerische der durchschnittlichen Leistungen hauptsächlich verschuldet. Gerade als Gura anfing, die Früchte der väterlichen strengen musikalischen Saat ernten zu wollen, musste er die Ausübung der geliebten Kunst erheblich unterbrechen, da der den „brotlosen" Künsten wenig trauende, praktische Sinn des Vaters in seinem Sohne einst einen tüchtigen Mechaniker, Chemiker, Baumeister oder dergl. zu sehen

Eugen Gura.

wünschte. G. bezog deshalb in seinem elften Jahre die Realschule der benachbarten Stadt Komotau, die er nach drei Jahren verliess, um in Rakowitz eine gleich lange Zeit dieselben Studien in höherer Ordnung fortzusetzen.

Obwohl G. hier während der Mussestunden eifrig Musik trieb und ein Hang zu den Künsten überhaupt ihm die mathematischen Formeln zu wahren Schreckgestalten machte, fügte er sich doch dem weiteren Beschlusse seiner Aeltern und ging im Herbst des Jahres 1860 nach Wien auf das polytechnische Institut. Das Treiben einer grossen, volkreichen Stadt, den Anblick der so reichlich vorhandenen Kunstschätze der Malerei, die Oper, die grossen und vortrefflichen Musikaufführungen lernte G. hier Alles zum ersten Male kennen, und bald fingen die neuen Eindrücke an mächtig auf das junge, empfängliche Gemüth zu wirken. Wenn nur irgend der karg gefüllte Beutel es erlaubte, besuchte G. die beiden Hoftheater, besonders die Oper, und sah in dem Beruf eines dramatischen Sängers ein glückliches, beneidenswerthes Loos. Der nächste Zweck des Wiener Aufenthaltes freilich wurde nicht recht erreicht, die Selbstvorwürfe des für einen technischen Beruf bestimmten, aber sehnsüchtig nach einer Künstlerlaufbahn aus-

Digitized by Google

schauenden jungen Mannes, der zu erwartende Zorn des enttäuschten Vaters mögen die damalige Zeit zu einer sehr trübseligen gemacht haben, bis G., sich ein Herz fassend, dem Vater erklärte, nur Künstler werden zu wollen, und der Vater mit schwerem Herzen den Besuch der Akademie in Wien gestattete. Vorläufig allerdings warf Gura seine Angel noch nach den Lorbeeren aus, die mit Palette und Pinsel gross gezogen werden, wie er bereits in frühester Kindheit grosse Liebe und Neigung und viel Talent zur Malerei gezeigt hatte, und siedelte auch nach einem Jahre nach München über, wo er in der Malschule des Professor Anschütz (Schüler von Cornelius) die lebhafteste Anregung fand und auch die erfreulichsten Fortschritte machte. Da ward durch ein an und für sich geringfügiges Ereigniss der entscheidende Wendepunct herbeigeführt. Bei Gelegenheit eines heiteren Weihnachtsfestes, welches eine Künstlergesellschaft veranstaltete, sang G. mehrere Lieder und erregte dadurch die Aufmerksamkeit seines Lehrers Anschütz, der ihm ernstlich rieth, einen umfassenderen Gebrauch von seiner Gesangsgabe zu machen, ja vielleicht seinen Beruf darin zu suchen, und der, als sich G. — welcher erst der neuen Entdeckung gegenüber sich ziemlich ungläubig verhalten hatte — den Schritt zu thun entschloss, ihm bei Hauser, dem Director des Münchener Conservatoriums, einen Freiplatz in erwähntem Institute auswirkte. Hauser, der sich über G.'s Stimme sehr günstig aussprach, legte die erste Feile an das unvollkommene, zum Theil verkommene Organ und ebnete ihm eine vortreffliche Basis zu weiterem Studium, das nun der tüchtige Gesangslehrer Jos. Herger leitete. Zu gleicher Zeit frequentirte G. immer noch so viel wie möglich die Akademie, einmal weil er noch nicht an seinen Beruf zum Sänger zu glauben wagte, auch weil er der geliebten Kunst der Malerei nur schwer Valet sagen konnte, dann aber besonders, weil er — hierin ist die ganze ernste Lebens- und Denkungsart des trefflichen Künstlers in einem Zuge charakterisirt — fürchtete, in den Augen seiner Aeltern als ein unsteter, wankelmüthiger, unbeharrlicher Mensch zu erscheinen, der kein vorgestecktes Ziel zu erreichen vermag. Erst nach mehr als einem Jahre, als G. einen entschiedenen Erfolg seiner Gesangsübungen gesehen, entschloss er sich fest, als dramatischer Sänger sein Glück zu versuchen. Bald auch bot sich dies ihm. Franz Lachner hatte Gura kennen gelernt, und schon im April 1865 wurde Letzterer auf 3 Jahre für die königl. Hofbühne zu München engagirt und trat auf dieser im September desselben Jahres zum ersten Male als Graf Liebenau in Lortzing's „Waffenschmied" mit Erfolg auf. Gura setzte unablässig seine Studien fort, lernte auch grosse, erste Partien auswendig, sah sich aber für sein vorwärtsdringendes Streben zu wenig beschäftigt, sodass er München verliess und im Jahre 1867 am neuerbauten Stadttheater zu Breslau eine Stellung annahm, die er bis zum Ausbruche des Krieges behielt, der auch ihn wie so viele seiner Collegen ausser Engagement setzte und dem inzwischen zu Familienglück und -sorgen gelangten Künstler den Blick in die Zukunft einigermaassen trübte. Bald jedoch trat durch einen Engagementsantrag vom Director Haase eine glückliche Wendung ein, Gura kam im Herbste 1870 nach Leipzig, wo er sowohl für seine Leistungen auf der Bühne als Tell, Wolfram, Telramund, Nelusko, Belisar, Tristan d'Acunha, Hans Sachs, Rigoletto, Templer u. A. vollste Anerkennung findet und als Zierde der Oper geschätzt wird, als auch durch seine Mitwirkung in den Gewandhausconcerten, als Oratorien- und Liedersänger glänzende Triumphe gefeiert hat.

Der natürliche Reichthum und die Fülle der Stimmmittel sind bei einem Sänger nicht das ausschlaggebende Moment, man kann sich eine vollkommene, abgerundete Kunstleistung auch durch ein kleines, wenn nur überhaupt noch genügend ausgibiges Organ vermittelt denken, und der Beispiele dafür besitzen wir genug; wenn aber die Natur einem Sänger, und zumal einem dramatischen, ein reiches, prächtiges Material im Dienste der Kunst zur Verfügung gestellt hat, so ist dies ein Geschenk, das uns die Gaben der Kunst in noch mehr erfreulicher Gestalt darbietet und von vornherein für die noch zu erwartende Leistung besticht. Dieser Götterspende erfreut sich Gura im hohen Maasse; dass er, wie als Mensch von ernstem und planvollem Thun und Denken, so auch in seinen dramatischen Gebilden die Anlage sinnig bereitet und das Einzelne gewissenhaft darnach formt und ausarbeitet, lässt sich, schon wenn man einen Einblick in die hier so gut als möglich darzustellen versuchte Führung seines Lebens gethan hat, erwarten; dass er aber auch immer die poetischen Intentionen Dank seiner trefflichen technischen, besonders musikalischen Bildung zum Ausdrucke bringen kann, macht ihn zum hervorragenden Künstler. Als solchem gehört ihm der Platz in unserem Blatte.

Tagesgeschichte.

Correspondenzen.

Leipzig. An zwei Abenden hinter einander, am 16. und 17. d. M., kam an unserer Bühne Mozart's überhaupt wenig gegebene, hierzulande ebenfalls beträchtlich lang ausgebliebene Oper „Così fan tutte" zur Aufführung. Mozart wird im Ganzen an unserer Bühne zu kärglich gepflegt im Verhältnisse zu dem unbestreitbaren Werthe, den seine Werke in künstlerischer Beziehung heute noch haben, zu allen Zeiten haben werden, und dem feinen Genuss, der aus ihnen musikalischen Gemüthern entgegenströmt. Ueber die Gründe dieser Vernachlässigung lässt sich eine ganz bestimmte Erklärung nur schwer treffen, da Ursache und Wirkung hier in einem kaum durchsichtigen Wechselverhältnisse stehen. Entweder sieht man von der häufigeren Vorführung Mozart'scher Opern ab, weil die disponibeln Gesangkräfte nicht genügen, oder die disponibeln Gesangkräfte genügen für gute Darstellung Mozart'scher Opern nicht, weil man von deren häufigerer Vorführung absieht. Bei beiden Sätzen wird die Thatsache zugegeben, dass die disponibeln Gesangkräfte nicht genügen. Darunter hatte auch „Così fan tutte" zu leiden. Um mit dem Besseren zu beginnen, verdienten Frau Peschka als Kammermädchen und die HH. Rebling und Schmidt als die beiden Freier alles Lob wegen ihres correcten, sauberen Gesanges, die beiden Schwestern jedoch, durch

Digitized by Google

Frl. Mehlknecht und Frl. Bosse besetzt, liessen hierin viel zu wünschen übrig. Beide Damen, deren Leistungen sonst meist Befriedigung und Wohlgefallen erregen, trugen die Sangesart, in die sie sich durch ihre Betheiligung bei moderneren Opern eingelebt haben, auch auf ihre Mozart'schen Partien über und dies mit Unrecht. Mozart's Compositionsweise verlangt nicht, sie verbietet schlechthin freie Zuthaten und Veränderungen der geschriebenen Partie zu Gunsten einer einsprechenderen Charakteristik seitens des Sängers; wer nicht seine Gebilde treu nach ihrer musikalischen Gliederung verfolgend, Note für Note singt, wie sie dasteht, zerstört die der Mozart'schen Musik eingehauchte Plastik und schwächt ihre Ausdruckskraft, während bei den Werken anderer Componisten die Verhältnisse oft entgegengesetzt liegen, die freie Charakteristik des Sängers nämlich die Musik erst zur Bedeutung bringt oder in derselben erhöht. Deshalb verlangt Mozart auch an Interpreten seiner Rollen zuerst und vor Allem gute Musiker, wer dies nicht ist, kann durch sie die anderwärts behaglich eingeheimsten Lorbeeren kläglich verlieren. So ging es Hrn. Krolop, der mit seiner Durchführung des Marquis schmählichen Schiffbruch litt, die Mängel seiner musikalischen und gesangtechnischen Bildung in höchst tranriger Nacktheit zu zeigen gezwungen war und sich noch obendrein durch höchst burleske und triviale Zuthaten im Spiel und Ausdruck, die die klaffenden Lücken verdecken sollten und zu unserer Verwunderung vom Leipziger Publicum auch ohne Entrüstung hingenommen wurden, seinen Nimbus eines immerhin nicht geistlosen Bühnensängers bei Leuten von feinerem Geschmack beträchtlich durchlöcherte. Hr. Krolop hat unsere Bühne seitdem verlassen, durch den längeren Urlaub der Frau Peschka ist gleichfalls eine baldige Wiederholung des betreffenden Werkes unwahrscheinlich gemacht, und somit ist Zeit gewonnen, die nächste Aufführung der Oper, die sonst gut inscenirt und einstudirt war, zu einer vollends würdigen zu gestalten. Rk.

Brünn. Im vergangenen Monate veranstaltete der hiesige Musik- und Männergesangverein zwei Concerte, welche sich eines ausserordentlichen Zuspruches und allgemeinen Beifalls zu erfreuen hatten. Man muss es der Direction dieser Vereine (beide Vereine stehen unter einer und derselben Leitung) zum Lobe nachsagen, dass sie sich schon dadurch um die Hebung und Erweiterung der hiesigen Kunstanschauungen ein grosses Verdienst erwirbt, indem sie mit der Vorführung von Novitäten nicht nur dem Concertpublicum Einsicht in das jetzige Wirken und Schaffen auf dem Gebiete der Tonkunst gestattet, sondern auch dasselbe in einer gewissen geistigen Frische und Unbefangenheit erhält, deren es zur Empfänglichkeit und Schätzung von Kunstschöpfungen bedarf. So war auch die erste Programmnummer des Männergesangverein-Concertes, die Cantate „Veleda" für Soli, Chor und Orchester von Josef Brambach, welche hier zum ersten Male aufgeführt wurde, eine beachtenswerthe Composition, welche ein günstiges Zeugniss von der sehr hübschen Befähigung des Componisten lieferte. Das Werk ist durchweg stimmungsvoll und zeigt auch, dass der Componist die Technik des Chores und Orchestersatzes vollkommen in seiner Macht hat. Die Aufnahme dieser Novität war eine recht beifällige, die Ausführung von Seite des Orchesters und Chores recht schwungvoll, wenn auch der letztere nicht ganz makellos. Den Part der Veleda sang die eigens zum Concert aus Wien hierher gebetene Frau Prof. Passy-Cornet mit Wärme und Begeisterung, und hatte sich dieselbe vielfacher Beifallsbezeugungen zu erfreuen. Die anderen Soli wurden von den HH. Skara und Weiser mit Verständniss vorgetragen. Wahres Aufsehen erregten an diesem Abende die Vorträge des Frl. Anna Pokorny (einer Schülerin der Frau Passy-Cornet) durch die phänomenale Contra-Altstimme der Dame. Sie sang eine Arie aus der Oper „Mitrane" von Rossi und ein Lied von Pressel. Letzteres musste sie auf stürmisches Verlangen wiederholen. Der Männergesangverein brachte noch den „Geisterchor" aus Schubert's „Rosamunde" und den rhythmisch scharfen, charakteristisch herben Chor „Der Ambos" von Gounod. Nicht weniger interessant war auch das Musikvereins-Concert, welches mit der Symphonie in Adur von Mendelssohn-Bartholdy begann. Die Ausführung von Seite des Orchesters war eine recht lobenswerthe und fand auch beim zahlreich anwesenden Publicum die lebhafteste Theilnahme. In diesem Concerte hörten wir auch zum ersten Male das „Jubilate, Amen" für Sopransolo, Chor und Orchester von Max Bruch, ferner Gade's „Frühlingsphantasie" für Clavier, Chor und Orchester. Beide Compositionen wollten nicht recht durchschlagen, dagegen erfreuten sich die „Liebeslieder" für gemischten Chor mit Clavierbegleitung zu vier Händen von Johannes Brahms eines durchgreifenden Erfolges. Diese „Liebeslieder" sind aber auch wirklich reizende Aquarellen, die ebenso durch ihre anmuthigen wie auch piquanten Formen in kleineren Rahmen sehr ansprechend und interessant wirken. Die Ausführung der gemischten Chöre sowohl im „Jubilate, Amen" als auch in der „Frühlingsphantasie" war befriedigend, sicher im Einsatze und correct in der Intonation. Frau Leidenfrost, welche das Sopransolo im „Jubilate" ganz anständig sang, erntete vielen Beifall. Auch die anderen mitwirkenden Damen, sowie die HH. Skara und Weiser bemühten sich, ihren Aufgaben gerecht zu werden, und fanden aufmunternde Zeichen der Anerkennung. △

Darmstadt. Das letzte Concert der grossherzogl. Hofmusik brachte des Guten viel; ja, wenn man bedenkt, dass das Programm ausser den drei ersten Sätzen der 9. Symphonie von Beethoven neue, zum Theil sehr umfangreiche Nummern enthielt, denen sich dann noch zwei angeschobene anreihten, so könnte man sagen: es war des Guten zu viel. War nun auch der musikalische Segen etwas gross und die Anforderungen an die Ausdauer und Hingabe des Publicums nicht geringe, so war doch das zur Aufführung Gebrachte auch der Mühe werth. — Die Ausführung anlangend, so löste das Orchester die ihm in der Symphonie gestellte schwierige Aufgabe in sehr anerkennenswerther Weise, und fühlte man heraus, dass es sich bewusst war, einem Werke gegenüber zu stehen, das die volle Hingebung des Künstlers verlangt. Auch der Kaiser-Marsch von R. Wagner fand, trotzdem dass er die letzte Nummer des Programmes war, noch eine so energische und kräftige Wiedergabe, dass eine Ermüdung nicht zu bemerken war. Frau Lederer-Ubrich, unsere gefeierte Primadonna, erwarb sich durch den Vortrag der brillanten, aber wenig bedeutenden Arie von Bériot, sowie durch die warme und sinnige Auffassung des „Liederkreises" von Rob. Schumann lebhaften und wohlverdienten Beifall. Unserem trefflichen Bassisten Hrn. Dr. Pohl begegneten wir seither weniger in Concerten; um so erfreulicher war es, dass er sich an diesem Concert mit der Arie des Menoch aus „Samson" von Händel und Liedern von Lenz und Matye betheiligte. Die beiden Sätze der Arie boten in ihrer divergirenden Stimmung dem Sänger Gelegenheit, seine schönen Mittel zur vollsten Geltung zu bringen. Dass ihm dies vollständig gelang, bewies der lebhaft ausgesprochene Beifall des Publicums, der nicht weniger dem schönen Vortrage der Lieder zu Theil ward. Von den beiden Künstlern, welche den Instrumentalpart vertraten, war uns Hr. Hofpianist Scheuermann schon von früher als begabter junger Künstler bekannt; seither in Leipzig und Berlin seinen Studien obliegend, ward ihm vielfache Gelegenheit, mit Auszeichnung an die Oeffentlichkeit zu treten. Auch sein Auftreten in dem beregten Concert zeugte für sein bedeutendes Talent und für sein Streben nach möglichster Selbständigkeit in seiner Kunst. Wenn man nun auch einem jeden Künstler das Recht zugestehen muss, sich seinen Stoff nach eigener Ueberzeugung zurechtzulegen, so dürfte doch vielleicht über die Auffassung der von ihm vorgetragenen Cismoll-Sonate von Beethoven zu rechten sein. Unserer Meinung nach war Hr. Scheuermann glücklicher in dem Vortrag der kleinen Solostücke. Hier war er wieder ganz der frisch und warm empfindende Künstler, als welcher er uns früher immer entgegentrat, denn die Wiedergabe des ersten, sowie der beiden von ihm selbst componirten Stücke war eine fein durchdachte und geistig belebte. In Hrn. Concertmeister Robert Heckmann aus Leipzig lernten wir einen Künstler von ungewöhnlicher Begabung kennen. Ausgerüstet mit allen technischen Mitteln seiner Kunst, zeigt ebenso seine Auffassung eine künstlerische Reife, wie man ihr nur selten in so jugendlichem Alter begegnen wird. Der Vortrag des Violinconcertes von M. Bruch und des Präludiums und der Fuge von Bach (beides Aufgaben, an die sich nur die gewiegtesten Künstler wagen dürfen) war ein in jeder Beziehung ausgezeichneter zu

Digitized by Google

nennen. Hier war nichts Unfertiges und Gemachtes, sondern die tadellose Ausführung und die Wärme und Energie des Ausdrucks bewiesen, dass der Künstler auf der Höhe seiner Aufgabe stand. Das Publicum, das trotz der Länge des Programmes sehr animirt war, zeichnete Hrn. Heckmann durch reichlichen Beifall aus. Auch das eingeschobene Concertstück von Bazzini, welches derselbe mit glänzender Bravour spielte, fand lebhafte Anerkennung.

München, 16. Mai. Professor Rheinberger führte im 3. Oratorienvereinsconcert dieser Saison Händel's „Saul" vor, an welchem 133jährigen Werke sich Sänger und Hörer begeisterten; lebt doch in dieser Musik gleichsam die grosse Gegenwart mit gewaltigem Pulsschlage. Der Anfruf zur Schlacht, die gedrängte Schilderung des Ueberfalls: „wie war der Adler rasch wie sie", dann der kurze, ergreifende Trauermarsch, sowie der Klagechor um die Gefallenen, endlich der Siegesjubel über das neue Reich: dies Alles sind Bilder der Jetztzeit, in idealster Weise dargestellt. Welche Feder vermöchte auch ausser der Händel's solche Riesenzüge und mit solch einfachen Mitteln darzustellen! Nicht die Chöre allein sind es, die wir als unerreichbar gelten lassen wollen; auch die Recitative und die seelische Tiefe der charakteristischen Arien. Fräul. Leonoff sang die Partie der Michal zu höchster Anerkennung, und abermals soll unser warmes Bedauern ausgesprochen, dass die Intendanz diese vorzügliche Kraft nicht uns Neue zu gewinnen suchte. Saul wurde von Hrn. Hofcapellsänger Rüher mit sympathischer Stimme verständnissvoll vorgetragen. Die übrigen Solopartien waren unter die besten Dilettantenkräfte des Vereins vertheilt. Dass der Chor bei dieser Schöpfung mit besonderer Freude sang, mag darin den Grund haben, dass manche seiner Mitglieder, aus schwerem Krieg zurückgekehrt, gerade in diesem Werke die jüngste Vergangenheit, jedoch in künstlerischer Fassung, neu durchleben konnten.

M.

Oldenburg. Am Schlusse unserer dieswinterlichen Concertsaison erfreute uns noch J. Brahms mit einem kurzen Besuche, bei welcher Gelegenheit er so freundlich war, in der 4. Abendunterhaltung unseres Quartettes am 3. d. M. die Pianofortepartie seines Adur-Quartettes, Op. 26, zu übernehmen. Sowohl das geistig belebte, feurig beseelte Spiel Brahms', als insbesondere die Grossartigkeit genannten Werkes brachten einen seltenen und tief gehenden Eindruck auf die Zuhörerschaft hervor. In Brahms' Compositionen äussert sich kein Neheln und Schwebeln, kein unbestimmtes Etwas oder Nichts, sondern er kündigt mit den ersten Klängen gleich bestimmt an, um was es sich handelt und was er will; deshalb aber auch kann ein blos pathologisches Geniessen nicht Platz nehmen, sondern mit geistiger Gespanntheit muss der Zuhörer von vornherein den Klängen folgen, wenn er nicht blos an Tonformen, sondern auch an Tongedanken reicher nach Hause gehen will. So zeigt sich auch das Adur-Quartett als ein zwar ernstes, aber inhalt- und formenreiches, der Inhalt aber bildet da seine oft überraschenden Formen, nicht diese den reichen Inhalt. Doch man höre selbst und höre, wie Brahms es spielt! Die HH. Engel, Schmidt und Ebert begleiteten Brahms' Spiel in anerkennenswerther, eingehender Weise. Bevor aber Brahms' Werk an diesem Abende zu Gehör kam, hatten wir die Freude, das neu erschienene Quartett für Streichinstrumente Op. 34 von L. Meinardus zu vernehmen. Wenn bei Brahms der Geist, so tritt bei Meinardus die Form mehr in den Vordergrund, ohne Brahms Form, Meinardus Geist absprechen zu wollen. Im ersten Satze hat Meinardus vorzugsweise dem Rhythmus neue Seiten abzugewinnen verstanden, wodurch eine fast fortwährende Spannung die Hörer erfasst, in den anderen Sätzen ist es neben melodischen Reizen der Reichthum der polyphonischen Gestaltungen und der modulatorischen Wendungen, welcher fesselt; nur im letzten Satze scheint das Hauptmotiv nicht recht geeignet zu kunstvoller Ausbeute. Das ganze Werk ist frisch und kerngesund. Endlich gesellte sich auch Meister Beethoven den jüngeren Meistern zu mit dem Esdur-Trio Op. 70, No. 2, gespielt von den HH. Dietrich, Engel und Ebert, und der Erfolg war ein wahrhaft genussreicher. — Somit wären wir am Ende, wenn wir nicht noch zu erwähnen hätten, dass am 24. d. M. der hiesige Singverein Schumann's „Pilgerfahrt der Rose", sowie Brahms'sche und Dietrich'sche Chorlieder zur Aufführung bringen wird. Nehmen wir an, dass Alles gut zu Ende geht, so mögen auch heuer hiermit unsere Berichte zu Ende gehen.

H. S.

Rotterdam, 30. April. Die dritte und für diese Saison letzte Aufführung unserer Abtheilung der „Maatschappij tot Bevordering der Toonkunst" hat am 14. d. M. mit Bach's Matthäus-Passion stattgefunden. Im vorigen Jahr, ebenfalls wenige Tage nach Ostern, wurde das erhabene Werk hier, ja sogar in Holland zum ersten Male aufgeführt, und der bedeutende Eindruck von damals hat veranlasst, es jetzt zu wiederholen. Der Erfolg war diesmal noch viel grösser; sehr viele Musiker und Musikfreunde aus anderen Städten waren wieder hierher gekommen, um der Aufführung beizuwohnen, und man darf hoffen, dass wie in Deutschland dieses Werk auch hier fortan jährlich zu Gehör gebracht werden wird und andere holländische Städte dem Beispiel Rotterdams folgen werden. Die Soli waren in den Händen von Fränl. Wilh. Gips aus Dordrecht (früher Schülerin der hiesigen Musikschule), Frau Amalie Joachim, Hrn. Rud. Otto aus Berlin, Hrn. Ad. Schulze aus Hamburg und drei Schülern unserer Musikschule. Die Aufführung war im Ganzen eine des grossartigen Werkes würdige, und der Director, Hr. W. Bargiel, verdient die vollste Anerkennung für das richtige Einstudiren und seine tüchtige Leitung. Von den Solisten erwähnen wir besonders Frau Joachim, die sich wie immer als eine vortreffliche Sängerin und grosse Künstlerin zeigte. Der Vortrag der Arie im 2. Theil mit von Hrn. Concertmeister E. Wirth recht schön gespielter Violinbegleitung machte einen überwältigenden Eindruck, und nur der erhabene Ernst des Gegenstandes konnte einen allgemeinen Jubel von Seiten des Publicums zurückhalten. In Hrn. Schulze, der hier zum ersten Male auftrat, lernten wir einen gewissenhaften, mit schöner Stimme begabten Sänger kennen. Hr. Otto schien uns am Abend der Aufführung weniger disponirt zu sein. Der Vortrag der anderen Solopartien war ganz befriedigend. — Unsere Concertsaison ist hiermit auf würdige Weise beschlossen worden. — Aus unseren früheren und späteren Mittheilungen in diesem Blatte (eine Anzahl weniger bedeutender Concerte haben wir nicht erwähnt) wird man bemerkt haben, dass das Musikleben hier ziemlich rege ist und besonders die deutsche classische Musik mit Ernst cultivirt wird. Hoffen wir, dass der folgende Winter nicht weniger reich an Kunstgenüssen sein wird. — In der Oper gab Hr. Scaria noch drei Gastvorstellungen als Marcel, Brogni und Leporello. In den „Hugenotten" wirkten Frau Artôt-Padilla (Valentine) und Hr. Padilla (Graf Nevers) ebenfalls mit. Es machte bisweilen einen etwas komischen Eindruck, dass die beiden letztgenannten Gäste in italienischer Sprache und alle anderen deutsch sangen. Uebrigens können wir das früher von genannten Sängern Gesagte nur wiederholen. Hr. Padilla hat die kleinere Rolle von Graf Nevers durch seinen edlen Vortrag zu einem Glanzpunct der ganzen Vorstellung gemacht. — Der Tenorist Hr. Theod. Wachtel gab im verflossenen Monat vier Gastvorstellungen, in den „Hugenotten", „Wilhelm Tell", „Postillon" und „Weisse Dame". Es dürfte wohl überflüssig sein, über diesen so bekannten Sänger in Einzelheiten zu referiren, und erwähnen wir nur, dass er auch hier, in erster Instanz durch seine merkwürdigen Stimmmittel, deren Kraft er aber mitunter übertreibt, einen glänzenden Erfolg errungen hat. Seine Darstellung des Raoul war vortrefflich. Jetzt ist auch die Opernsaison beendet, und sind wir wieder hingewiesen auf die Sommerconcerte, die vom Standpuncte der wahren Kunst keiner besonderen Besprechung bedürfen.

Concertumschau.

Berlin. Orgelconcert des Hrn. Otto Dienel am 19. Mai: Orgelcompositionen von J. S. Bach, O. Dienel und L. Thiele, Arien von Händel und S. Neukomm (Frl. H. Rönneburg und Frl. Schweitzer).

Breslau. Concert der Breslauer Concertcapelle am 18. Mai: Cdur-Symphonie von Beethoven, „Hebriden"-Ouverture von Mendelssohn etc.

Gotha. Aufführung des Musikvereins: Beethoven-Cantate von Liset, Sonate Op. 47 von Beethoven, „Die erste Walpurgisnacht" von Mendelssohn.

Digitized by Google

Kaiserslautern. Eröffnungsconcert des aus dem Oratorien-, Cäcilian- und Orchesterverein entstandenen und am 1. Mai mit der Tendenz der allgemein bestehenden Concertvereine ins Leben getretenen Neuen Cäcilienvereins unter Leitung seines von Zweibrücken berufenen Dirigenten Hrn. A. Maczewski: Motette („Herr, der du mir das Leben gabst") für Chor und Orchester von Haydn, Symphonie in C dur (mit der Schlussfuge) von Mozart, Hallelujah-Chor aus dem „Messias" von Händel, Jubelouverture von Weber, „Gebet vor der Schlacht" für vier Singstimmen mit Clavier von Schubert, Kaiser-Marsch von Wagner.

Marienburg. Am 18. Mai Concert der Danziger Operngesellschaft und der vereinigten Capellen von Danzig, Elbing und Marienburg unter Leitung der HH. Deneeke und O. Rochlich: Ouverturen zu „Egmont" von Beethoven und „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, H moll-Symphonie von Schubert, 1. Finale aus „Lohengrin" und Kaiser-Marsch von Wagner etc.

München. Festconcert zur Feier von R. Wagner's Geburtstag, veranstaltet von A. Koch: Vorspiel aus „Lohengrin", Ouverture zu „Tannhäuser", „Walkürenritt", Kaiser-Marsch etc.

Prag. Concert des Deutschen Männergesangvereins am 29. April: „Prometheus"-Ouvertüre von Beethoven, Vocalcompositionen von C. L. Fischer („Meeresstille und glückliche Fahrt"), R. Teehirch, J. Stern, F. W. Markull, M. Bruch („Lied der Städte") etc.

Schwerin. 4. Soirée für Kammermusik: Clavierquartett in A dur von J. Brahms, Claviertrio in D moll von Schumann, As dur-Clavierssonate von Beethoven.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Am 18. d. M. trat Hr. Walter aus Wien als George Brown zum letzten Male als Gast im Opernhause auf. Ausser Frl. Berger vom Landschaftlichen Theater zu Linz, deren wir bereits in voriger Nummer dieses Blattes gedachten, wird noch Frl. Ammann aus Königsberg im hiesigen Opernhause auf Engagement gastiren. Im Réuniontheater fand am 16. d. M. („Martha") das erste Debut des Frl. Iduna Norman und das zweite Debut des Hrn Löwe vom Stadttheater zu Stettin statt. — **Braunschweig.** Hr. Behrens von der Berliner Hofoper erringt im hiesigen Hoftheater gegenwärtig glänzende Erfolge. — **Breslau.** Frl. Mila Roeder beschloss ihr hiesiges Gastspiel am 18. d. M. als Madelaine im „Postillon", Hr. Ucko beendete das seinige Tags darauf als Edgardo in der „Lucia". Am 15. debutirten die HH. Glomme vom Stadttheater zu Rostock und Wackwitz vom Hoftheater zu München zum ersten Mal im hiesigen Stadttheater. — **Cassel.** Frl. Therese Tremel aus Wien gastirt hier mit günstigem Erfolg im Hoftheater. — **Hamburg.** Frl. Lina Mayr beendete am 16. d. M. ihre Darstellungen im hiesigen Thalia-Theater. — **Hannover.** Am 17. und 18. d. M. trat hier Frl. Irma von Terée vom Stadttheater zu Stettin als Marie („Regimentstochter") und Lucia auf. — **Magdeburg.** Hr. Wachtel setzt sein hiesiges Gastspiel fort. — **Mannheim.** Am 21. d. M. („Tannhäuser") nahmen Frl. Stehla und Hr. Nachbaur aus München ihr hiesiges plötzlich unterbrochenes Gastspiel wieder auf. — **München.** Es verlautet, dass die königl. preuss. Hofopernsängerin Frau Mallinger demnächst hier ein Concert zu geben beabsichtige. — **Prag.** Im Deutschen Landestheater und auf der Czechischen Nationalbühne setzen Hr. Betz und Frl. Ricci ihre Darstellungen noch fort. — **Wien.** Das hiesige Gastspiel der Damen Frl. Singer und Löffler aus Wiesbaden hat zu keinem Engagement geführt; dagegen hofft man Frl. Zimmermann dauernd für die hiesige Hofoper gewinnen zu können: Die hierauf bezüglichen Unterhandlungen sollen von Berlin aus, wohin sich die Sängerin zu einem Gastspiel begibt, fortgesetzt werden. Kürzlich wurde auch Frl. Trousil aus Salzburg an das Hofoperntheater engagirt. Im Monat August werden auf der genannten Bühne die kgl. preuss. Hofopernsänger HH. Niemann und Bete aus Berlin gastiren. Gegenwärtig ist Hr. Sonthaim hier der gefeierte Held des Tages. Im Theater an der Wien erreichte das Gesammtgastspiel der italienischen Operngesellschaft Polliui's am 20. d. M. seinen Abschluss. Von hier begibt sich die Truppe zu einem sechsmaligen Gastspiel nach Pest und von da zur Saison nach Baden-Baden. Im Carl-Theater ist für die letzten Monate dieses Jahres ein Gastspiel des Frl. Mila Roeder in Aussicht genommen.

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 17. Mai: 1) „Du Hirte Israels" von W. F. Thooft. 2) „Gott ist die Liebe" von Tschirch. Am 18. Mai: Hymne von Mozart. Am 20. Mai: „Nach einer Prüfung kurzer Tage" von Schicht. Am 21. Mai: „Aus der Tiefe rufe ich" von Richter. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 14. Mai: 1) „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen" von J. H. Lützel. 2) „Heilig ist Gott der Herr" von D. Bortniansky. — **Dresden.** Kreuzkirche am 17. Mai: 1) „Veni sancta Spiritus" von C. G. Reissiger. 2) „Danket dem Herrn", Motette von Jul. Otto. Am 18. Mai: „Te Deum laudamus" von A. Naumann. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 18. Mai: 1) Heiligen-Messe in B von J. Haydn. 2) Graduale („Dominicus in Sina") von Eyhler. 3) Offertorium („Ascendit") von Aemayer. Am 21. Mai: 1) Missa in D von Grntsch. 2) Graduale von Saechini. 3) Offertorium („Ascendit") von Eyhler. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 18. Mai: 1) Mariaceller Messe von J. Haydn. 2) Gradnale von Mozart. 3) Offertorium (Alt- und Violasolo) von Nigg. Am 21. Mai: 1) Messe von Hahn. 2) Graduale (Violinsolo mit Chor) von Gänsbacher. 3) Offertorium (Sopransolo mit Chor) von X. — c) Dominicanerkirche am 18. Mai: 1) Pontifical-Messe in B von Zsasskowsky. 2) Gradnale (Sopransolo in F) von Gotthard. 3) Offertorium (Basssolo) von Joseph Wolf (Domcapellmeister zu Raab). Am 21. Mai: 1) Messe in D von Preindl. 2) Graduale (Sopransolo) von L. Weiss. 3) Offertorium (Baritonsolo) von Neugebauer. — d) Italienische Nationalkirche am 18. Mai: 1) Wenzel-Messe in Dmoll von R. Führer. 2) Graduale („Cantemus", Männerquartett) von Cherubini. 3) Offertorium (Kirchenarie) von Alessandro Strudella. 4) „O salutaris" (Altsolo in B) von Mendelssohn. Am 21. Mai: 1) Festmesse in C (No. 4) von Horak. 2) Graduale (Basssolo) von Merendante. 3) Offertorium („O sanctissima", Sopransolo in F) von Krall. 4) „O salutaris" von Leopold Langwara. — e) Pfarrkirche zu St. Ulrich am 18. Mai: 1) „Tantum ergo" (componirt 1801 zu Dornbach), 2) Fischer-Messe in C (componirt 1782 zu Salzburg), 3) Graduale („Veni Creator Spiritus") und 4) Offertorium („In te speravit") von M. Haydn. — f) Pfarrkirche zu Altlerchenfeld am 18. Mai: 1) Orgelsolo-Messe in C von Mozart. 2) Graduale („Benedixisti", für 2 Soprane und Clarinette) von Krall. 3) Offertorium (Sopransolo) von L. Rotter. 4) „Tantum ergo" von Döcker. — g) Pfarrkirche zu Mariahilf am 18. Mai: 1) Messe in C von Drobisch. 2) Gradnale in Es von Krall. 3) Offertorium von Drechsler. Am 21. Mai: 1) Vocalmesse von Birkler. 2) Graduale in F („Sit laus Domino") und 3) Offertorium in Des („Ave Maria") von Krall. — h) Josephstadter Piaristen-Pfarrkirche am 21. Mai: Messe in F von Baronin Bertha von Bruckenthal. — i) Pfarrkirche zu Meidling am 21. Mai: 1) Grosse Harmonie-Messe in B von J. Haydn. 2) Graduale (Sopransolo) von Mozart. 3) Offertorium (Alt-, Violin- und Violoncellsolo) von Randhartinger.

Opernübersicht.

(Vom 14. bis 20. Mai.)

Leipzig. Stadtth.: 14. Waffenschmied; 16. und 17. Così fan tutte; 18. Margarethe; 20. Alessandro Stradella. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 14. Margarethe; 15. Wilhelm Tell; 17. Regimentstochter: 18. Weisse Dame; 20. Freischütz. Kroll's Th.: 14. Wilhelm Tell; 16. La Traviata; 18. und 20. Alessandro Stradella. Réniontb.: 16. Martha; 18., 19. und 20. Lohengelb oder die Jungfrau von Dragant (Suppé). Walhalla-Volks-Th.: 14. Barbier von Sevilla; 17. Wildschütz. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.:

Digitized by Google

20. Lohengelb oder die Jungfrau von Dragant. — **Breslau.** Stadtth.: 14. Regimentstochter; 15. Martha; 17. Wilhelm Tell; 18. Postillon von Lonjumeau; 19. Lucie von Lammermoor. Lobe-Th.: 14. und 19. Blaubart; 15. und 18. Orpheus in der Unterwelt; 16. Pariser Leben; 17. Hanni weint, Hansi lacht. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 14. Margarethe; 16. Entführung aus dem Serail; 18. Lohengrin; 20. Freischütz. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 14. Prophet; 18. Freischütz. Thalie-Th.: 16. Blaubart; 18. und 20. Schöne Weiber von Georgien. — **Hannover.** Kgl. Hofth.: 14. Tannhäuser; 17. Lucia von Lammermoor; 18. Regimentstochter. — **Magdeburg.** Stadtth.: 14. Afrikanerin; 18. Postillon von Lonjumeau. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 14. Don Juan; 17. Weisse Dame. — **München.** Kgl. Hof- und Nationalth.: 14. Lohengrin; 16. Adam und Eva (Hornstein); 18. Troubadour. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 15. Prinzessin von Trebizonde; 16. Tannhäuser; 20. Meistersinger. Letni divadlo na hradčích: 14., 17. und 19. Krásná Genovefa e Brabantu (Offenbach). Novomestské divadle: 15. Kryspin a kmotra (Ricci); 16. Predaná nevésta (Smetany); 17. Bandité (Offenbach); 18. La Traviata; 20. Troubadour. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 14. Troubadour. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.: 14. Robert der Teufel; 20. Fidelio. — **Wien.** K. k. Hofoperntb.: 14. Afrikanerin; 15. Jüdin; 17. Rigoletto; 18. Stumme von Portici; 20. Lohengrin. Carl-Th.: 18. Prinzessin von Trebizonde. Theater an der Wien: 15. Regimentstochter; 18. Liebestrank; 20. La Traviata.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 20. Die Nebendreiklänge und Septimenaccorde in Dur und Moll. Von Wilh. Rischbieter. — Besprechung von E. Lassen's Festcantate. — Berichte (u. A. ein wunderbar gebrauter aus Berlin).

Echo No. 20. Daniel F. E. Auber. — Sigismund Thalberg. — Kunstnachrichten. — Beilage: Beitrag zur Tantième-Angelegenheit in Deutschland. — Berichte und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 20. Recensionen (Compositionen von Ad. Jensen [Op 39 und 40], H. Triest [Op. 24] und C. Kunee [Op. 1]). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 21. Besprechung des Quartettes Op. 1 von A. Famintzin. — Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger (Religiöse Gesänge von H. Zopff).

Zeitschrift für katholische Kirchenmusik No. 5. Zur Authenticität der gregorianischen Choralgesänge. (Abdruck aus der „Cäcilia".) — Besprechungen (Messe, Op. 17, von J. B. Benz und „Gradnale de Tempore et de Sanctis" etc.).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Raummangel nöthigte uns, nachstehend abgedrucktes, anlässlich des von R. Wagner am 8. d. M. in Berlin veranstalteten Concertes in der „National-Ztg." veröffentlichtes Urtheil über diesen Meister in seiner Eigenschaft als Dirigent bis heute aufzusparen. Bekanntlich ist der Referent jenes Blattes ein principieller, doch charaktervoller Gegner des Componisten Wagner und seine Beurtheilung Wagner's als Dirigent dürfte daher nicht ohne Interesse sein. Gumprecht schreibt: „Nicht mit dem Componisten, sondern mit dem Dirigenten Wagner haben wir uns heute vornehmlich zu beschäftigen, diesem schulden wir aber den vollen Ausdruck uneingeschränkter Anerkennung. Zur Leitung gewaltiger Musikmassen befähigt allein die Vereinigung folgender drei Eigenschaften, die er sämmtlich in höchstem Maasse besitzt. Unerlässlich ist zunächst die auf Alles bedachte, blos durch langjährige Uebung und Erfahrung zu gewinnende Umsicht und Sachkunde. Gänzlich werthlos erweist sich aber selbst das vollständigste, mit unfehlbarer technischer Sicherheit verwandte Handwerkszeug, wenn es nicht in dem Dienst einer Phantasie steht, die künstlerisch nachschaffend, den in der Partitur verborgenen, durch deren Ziffern und Zeichen immer nur mehr oder weniger angedeuteten Inhalt bis in das Kleinste sich zu vergegenwärtigen und zu blühendem Leben zu erwecken vermag. Jeder darstellende Künstler gleicht dem Ritter, dessen warmer Kuss das gefesselte Dornröschen aus den Banden des Zauberschlafs erlöste. Der Dirigent übersetzt nun aber nicht selbst das innerlich Geschaute ins äussere Dasein, ihm gehört nur der Wille, Anderen die That. Diese beiden Factoren so in Einklang zu bringen, dass auf keiner Seite auch nur der geringste Mangel oder Ueberschuss fühlbar wird, ist nur Solchen verliehen, denen eine ähnliche Fähigkeit innewohnt wie dem geborenen Volksredner oder Feldherrn. Sie müssen die Gabe haben, durch Wort, Blick und Geberde die Massen mit sich fortzureissen, sie durch die Macht ihrer Persönlichkeit zu beherrschen, zwischen sich und ihnen jene magnetische Wechselbeziehung herzustellen und stets gegenwärtig zu erhalten, die sich jeder Definition entzieht. Wie sehr unserem Gast alle diese Vorzüge zu eigen sind, davon legte die Ausführung der C moll-Symphonie das beredteste Zeugniss ab. Volle Gelegenheit, dieselben im weitesten Umfang zu bethätigen, gewährte ihm aber auch das vortreffliche Instrument, auf dem er spielte. Die königliche Capelle hatte das Bewusstsein, dass es sich für sie um einen Ehrentag handelte, ihr bestes Wollen und Können setzte sie ein. Die Streichinstrumente waren erheblich verstärkt, dem entsprechend die Bläser verdoppelt. Das Orchester hatte auf der Bühne Platz genommen, eine hinter ihm errichtete Wand hielt indessen die Resonanz zusammen. In Rücksicht auf Glanz, Klarheit und Wohllaut blieb die Klangwirkung dem Ohr auch nicht das Mindeste schuldig. Für alle ähnlichen Fälle wünschten wir das hier beobachtete Verfahren als maassgebendes Beispiel befolgt. Dem Vortrag der Symphonie sind die sachgemässeste Behandlung des Tempo und Taktes, wie besonders auch die feinfühligsten Schattirungen im Rhythmischen und Dynamischen nachzurühmen. Ueberall war das Zeitmaass mit sicherer Hand gegriffen und mit ruhiger Besonnenheit festgehalten. Wo kleine Beschleunigungen oder Verzögerungen eintraten, waren es keine prahlerischen, den Effect belauernden Eigenmächtigkeiten, sondern natürlich und folgerichtig ergaben sich sämmtliche Abweichungen der Art aus dem Wesen des darzustellenden Inhalts. Von dem Pulsschlag eines Kunstwerkes die mechanische Genauigkeit des Metronoms zu verlangen, wird keinem Verständigen in den Sinn kommen. Durchaus gerechtfertigt fanden wir z. B. das leise Ritardando bei dem feierlichen Gesang der Hörner kurz nach dem Beginn des Finale, ferner die breitere Fassung der das erste Allegro einleitenden Takte, für welche ausserdem eine wohlverbürgte Tradition spricht. Von anderweitigen Einzelheiten sind hervorzuheben: das schmelzende Dolce der Blasinstrumente bei jener in das duftigste Helldunkel getauchten, den letzten majestätischen Aufschwung nach C dur so poesievoll vorbereitenden Stelle des Andante, das musterhafte Piccicato des Streichquartettes im Scherzo, endlich die von den Contrabässen im Trio bewährte tadellose Disciplin. Prachtvoll war der Ansturm dieser Orchesterriesen, während sie, festgeschlossen in Reih und Glied, keiner den Uebrigen nur um eines Haares Breite nach oder voran, die ihnen anvertraute Mission erfüllten. Gewöhnlich kommen sie bei diesem Wagniss kläglich zu Fall, wie oft schon haben wir hier nichts Anderes vernommen, als das wüsteste Gepolter. Keiner einzigen Fermate begegneten wir, der nicht ein langgehaltener Ausruf der Instrumente vorhergegangen. Möchten sich alle Collegen des Dirigenten die Strenge zu Herzen nehmen, mit welcher er auf diesen Punct bestand". — Kürzer als vorstehend citirter Referent findet sich die „Allgem. Mus. Ztg." in Beurtheilung der Ausführung von Beethoven's Werk ab. „Beethoven's C moll-Symphonie wurde auch in eigenthümlicher Weise zu Gehör gebracht", heisst es lakonisch in einem aus Berlin datirten Bericht letzteren Blattes. Die „Allgem. Mus. Ztg." ist bekanntlich hauptsächlich gross in der Verkleinerung Wagner's nach jeder Seite hin. Zu diesem Zwecke bedient sie sich besonders fremder Unterstützung gern. Auch bei erwähntem Referat reichte der eigene Witz nicht aus, es wurden sogar die Berliner „Ment.-Ztg." (der berühmte Componist des schönen Liedes „Scheiden und Meiden", Hr. Truhn) und die, wie die „Tonhalle" sich recht bezeichnend ausdrückt, „albern-hissigen Anfeindungen" eines Correspondenten der Wiener „N. Fr. Pr." als Bundesgenossen freundlichst begrüsst. Wie ein solcher Mischmasch von eigenem und fremdem Unsinn sich ausnimmt, ist denn leicht zu errathen

Digitized by Google

* Frau Pauline Lucca ist nach der Genesung von ihrer schweren Krankheit am 16. Mai zum ersten Male wieder in der italienischen Oper des Coventgarden-Theaters zu London aufgetreten und zwar als Zerline in „Fra Diavolo". Das Publicum zeichnete die Künstlerin auf das Ehrenvollste aus.

* Bei der kürzlich in Cassel unter Vorsitz des Hrn. von Hülsen aus Berlin stattgefundenen Conferenz des deutschen Bühnenvereins sind in den HH. Baron von Perfall, Baron von Loën, Baron von Wolzogen, Director Haase und Director Wirsing fünf Delegirte gewählt worden, die im Verein mit weiteren fünf aus Mitgliedern solcher Theater, deren Directoren dem Bühnenverein angehören, noch zu erwählenden Delegirten den Entwurf eines allgemeinen deutschen Theatergesetzes berathen sollen, welcher dann in Form einer Petition dem Reichstage vorgelegt werden wird.

* Die „Allgem. Mus. Ztg." hat, wahrscheinlich bestochen durch den schönen Umfang des bez. Gedichtes, einem Aufruf an deutsche Componisten gratis Platz in ihren Spalten vergönnt. Es handelt sich nämlich darum, eine aus nur 24 Versen bestehende neue „Deutsche Nationalhymne" „durch eine gefällige, mit Feuer begeisternd erhebende Composition für vierstimmigen Männerchor zu beglücken und damit das ganze Vaterland zu erfreuen". Dem glücklichen Componisten wird auch eine „wohlverdiente Belohnung" (vielleicht die Gelegenheit zur Anhörung der gesungenen 24 Verse?) zuerkannt werden.

* R. Wagner wird bekanntlich viel Ungereimtes nachgesagt. So ist neulich, um von neuen Proben zu reden, durch einen Wiener Pianisten ein Reitermarsch, das „neueste und classischste Werk" des Meisters zum Vortrag gelangt. Die betreffende Quelle, ein dortiges Theaterblatt, kann aber trotzdem noch von einem Musikblatt lernen, denn das Berliner „Echo" schreibt aus Leipzig: „R. Wagner, aus Berlin zurückgekehrt, feierte hier in seiner Geburtsstadt am 10. d. seinen 57. Geburtstag". Oder soll diese neue Datumangabe vielleicht eine derselben Redaction eben erst durch die Hände gegangenen Biographie Wagner's als Berichtigung dienen? Man ist gespannt!

* Die sich grosser Volksthümlichkeit erfreuenden, immer auf den 3. Pfingstfeiertag fallenden Domconcerte in Merseburg finden auch dieses Jahr ihre Fortsetzung. Der vocale Theil ist diesmal dem gutbestellten Haseler'schen Gesangvereine aus Halle anheimgegeben, während Hr. H. Ritter aus Magdeburg die Orgelsoli ausführen wird.

* Das „W. Fr.-Bl." gibt folgende Uebersicht der seit dem 1. Januar des laufenden Jahres in Scene gegangenen neuen italienischen Opern: „Ali Baba" von Bottesini (London), „Orfano e Diavolo" von Peri (Modena, umgearbeitet), „La Stella delle Alpi" von Bolzoni (Savona), „Asraele degli Abenceragi" von Angeloni (Lucca), „Il Dottor Lisdò" von Pollio (Neapel), „Papà Martin" von Cagnoni (Genua), „Merope" von Zandomeneghi (Pesaro), „Eleonora d'Arborea" von Carlotta Ferro (Cagliari), „Isabella Orsini" von Rubali (Velletri), „Amore e capriccio" von Tempia (Turin), „Sganarello" von d'Arcais (Mailand), „Un matrimonio nella luna" von Bonamici (Neapel), „Il Califfo" von Dechamps (Florenz), „La fortuna d'un poeta" von Palmieri (Neapel), „Linda d'Ispahan" von Malpiero (Venedig), „Il Quadro parlante" von Bacchini (Florenz), „La balla della Marina" von Fasanaro (Neapel). — In den Augen ihrer Autoren gewiss sämmtlich Meisterwerke!

* Die gut renommirte Leipziger Musikalienhandlung C. A. Klemm beging am 18. d. M. den fünfzigsten Jahrestag ihres Bestehens. Das Local in der hohen Lilie, welches ihr vor fünfzig Jahren die Wieck'sche (jetzt P. Pabst'sche) Leihanstalt für Musik räumte, hat sie jetzt, natürlich mit späteren Erweiterungen, noch inne.

* Nach einer Berliner Musikzeitung soll Langert's gelegentlich der Leipziger Aufführungen des Oefteren erwähntes „Dornröschen" en von „grossem Interesse" begleiteter Kenntnissnahme des Generalintendanten v. Hülsen gelangt und deshalb eine zum Winter erfolgende Aufführung dieser Novität am Berliner Opernhaus gesichert sein, hoffentlich gleich mit den Leipziger Strichen.

* Aus Neapel geht uns folgende Mittheilung zu: „Am 29. April haben wir Sigismund Thalberg zur ewigen Ruhe bestattet. Er bekannte sich äusserlich zur katholischen Confession und wurde mit allem seiner Kirche eigenen Pomp begraben. Der Leiche folgten die Zöglinge des Conservatoriums, zwei Musikchöre, eine grosse Anzahl Künstler, die Congregationen und eine unabsehbare Menge Wagen der hiesigen Noblesse. Vor dem Abgange des Zuges hielt ein intimer Freund des Verstorbenen in dessen Wohnung eine ergreifende Trauerrede (welche im Druck erscheinen wird), hierauf sprach ein jüngerer Künstler einen dankenden Nachruf im Namen der Künstler. Einige Deutsche, nähere Freunde des Gestorbenen, legten einen Lorbeerkranz auf den Sarg. — Thalberg war ein höchst liebenswürdiger Mann, der sich seine äussere und innere Jugendfrische bis zum letzten Augenblicke bewahrte, ein Mann voller Witz und Humor, die ihn selbst während seiner letzten Krankheit nicht verliessen. Er war ferner ein höchst freisinniger Mann, ein geschworner Feind des Pfaffenthums, ein Mann des besten Herzens und der edelsten Gesinnung, von vielseitigen Kenntnissen, gepaart mit der grössten Bescheidenheit. — In den letzten Jahren beschäftigte er sich hauptsächlich mit Geologie, seinem Lieblingsstudium, wie er auch die betreffenden Vorlesungen an hiesiger Universität besuchte, und nebenbei mit Weinbau — der Thalberg'sche Wein ist namentlich in England bekannt und geschätzt. Obgleich seit langer Zeit nicht mehr öffentlich spielend, hielt er doch die wahre Kunst stets hoch in Ehren und übte insofern einen nachhaltigen Einfluss auf die hiesige junge Künstlerwelt, als er es an Winken und Fingerzeigen nicht fehlen liess und energisch für das Studium der deutschen classischen Musik wirkte. Er war ein begeisterter Verehrer Rob. Schumann's und hat das Verdienst, zum Verständniss dieses Meisters in diesem Lande musikalischer Oberflächlichkeit ganz ausserordentlich beigetragen zu haben."

Auszeichnungen. Der Grossherzog von Weimar hat der Frau Artôt-Padilla die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. Die Sängerin Frl. Helene Magnus hat vom österreichischen Kaiser den Titel einer k. k. Kammersängerin erhalten. — Dem Violinvirtuosen Hrn. A. Wilhelmj ist vom Herzog Adolf von Nassau der Charakter eines Professors verliehen worden. — Der Gesanglehrer Koch in Cöln erhielt vom Herzog von Gotha die Medaille für Kunst und Wissenschaft.

Gestorben. In St. Petersburg verschied am 9. d. M. der Hofmusikalienhändler und Tonsetzer Moritz Bernard.

Kritischer Anhang.

Josef Rheinberger. „Das Töchterlein des Jairus". Cantate mit Clavierbegleitung für Kinder componirt, Op. 32. Clavierauszug und Singstimmen 1⅓ Thlr. (2 Fl. 42 Kr.) München, Christ. Werner.

Der ebenso gediegene, als talentvolle Componist, der so oft mit Leuten, die in der Kunst drinnen stehen, durch viele andere Werke gesprochen, redet hier auch ein freundlich herablassendes Wort mit den Kindern. Ein schöner Zug des vielseitig gebildeten Künstlers. Ob die Wahl des Textes unseren heutigen Kindern gerade eine entsprechende genannt werden kann, wollen wir hier dahingestellt sein lassen. Die musikalische Beigabe, wenn auch in einigen Stellen des Gesanges für Kinder nicht eben leicht, ist jedenfalls höchst interessant, und dies eben deswegen, weil höchst einfach und doch in dieser Weise und Zusammenfügung noch nicht gehört. Es ist eben nur wahrhaft talentvollen Männern eigen, auch im Einfachsten originell zu erscheinen. Das Ganze, Cantate genannt, besteht aus 12 kurzen Nummern (18 schön gestochenen, aus der preislichen Offizin von J. Pickenhahn in Leipzig hervorgegangenen Notenseiten), bestehend aus Chören, Recitativen, Duetten u. s. w. — Dem Chorknaben-Institut bei St. Johann in München wird die Widmung gewiss innige Freude gewährt haben, zumal wenn die jungen Kunstfreunde den musikalischen Inhalt

Digitized by Google

gekostet. Und diese Freude wünschen wir recht vielen Kinderherzen; wohl ihnen, wenn sie auch den textlichen Inhalt gläubig aufnehmen. 12.

Constantin Bürgel. Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte, Op. 16. Berlin und Posen, Bote & Bock.

Diese Compositionen interessiren durch manche sehr treffende und feine Züge, sowohl in der Melodie, als auch in der Begleitung. No. 1 „Die alte Weide“ von Claus Groth, No. 5 „Weit über See“ von Brachvogel, und No. 6 „Vorüber“ von Freiin v. d. Ilma sind in dieser Hinsicht besonders hervorzuheben. Bei dem unverkennbaren Geschick, durch motivische Arbeit in der Begleitung einen noch tieferen Zusammenhang in die Composition hineinzutragen, als den rein äusserlichen des rhythmischen Parallelismus im Periodenbau der Melodie, wäre es wünschenswerth, dass der Componist Melodiebildungen, wie in No. 4, „Wiegenlied“ von Hoffmann von Fallersleben, bei der Ausarbeitung wenigstens noch nachträglich denjenigen Modificationen unterworfen hätte, die zu einer geschmackvolleren Declamation nöthig gewesen wären. Kleine harmonische und melodische Wendungen, die man bei solchen Gelegenheiten der Wahrheit des Ausdruckes opfern muss, kann man, wenn man dieselben, aus gleichviel welchen Gründen, nicht fallen lassen will, aus der Singstimme in die Begleitung verlegen. So lässt sich sehr leicht Symmetrie in der Construction der Melodie mit der Rücksicht auf richtigen declamatorischen Accent vereinigen. Wer in dieser Beziehung so Hübsches leisten kann, wie Bürgel in den erstgenannten drei Liedern, von dem darf man verlangen, dass er die Gewähltheit der Ausdrucksweise überall durchführe. Ferner muss erwähnt werden, dass die Lieder recht sanglich sind und, ohne gerade Schwierigkeiten zu enthalten, doch dem Sänger und Begleiter Gelegenheit zu allerlei Feinheiten des Vortrages bieten, durch welche die Reproduction dieser Lieder dankbar und angenehm wird, daher ein Beliebtwerden derselben in weiteren Kreisen kaum zu bezweifeln sein dürfte. P. W.

Briefkasten. *M. Sch.* in *Wr. N.* Von einer Entscheidung des G.'schen Preisausschreibens ist uns noch nichts bekannt geworden. — *C. K.* in *B.* Wir können heute unsere Antwort in No. 19 mit der Nachricht ergänzen, dass sich der „A. d. M.“ in diesem Jahre auf einen Musikertag (aber mit Umgehung von St.) beschränken wird. — *J. R.* in *R.* Bei ähnlicher späterer Gelegenheit wollen Sie uns gef. entgegen Ihrem letzten Arrangement ein Referat vermitteln, das ohne Abschrift für eine andere Zeitschrift bleibt. Wir werden in Zukunft vorsichtiger sein. — *R. R.* in *D.* Die von Th. Coccius besorgte Ausgabe jener Cramer'schen Etuden wird Ihrem Wunsche entsprechen.

Anzeigen.

[152.] **Der Weg zur Kunstfertigkeit.**

70 Etuden von Clementi, Corelli, Bertini, Cramer, Mozart, Hummel, Berger, Beethoven, Bach, Schubert, Weber, J. C. Kessler, R. Kleinmichel und Joachim Raff. Systematisch geordnet u. m. instruct. Anmerkungen herausgeg. von **G. Damm.** 5 Hefte in 1 Band. 194 Seiten. 2 Thlr. Leipzig, **J. G. Mittler.**

„Tonhalle“: „Herr Gustav Damm, der Herausgeber des so äusserst nützlichen Werkes „Clavierschule und Melodienschatz“, hat ein ebenso vortreffliches Opus, betitelt „Der Weg zur Kunstfertigkeit“, veröffentlicht. Vermöge der glücklichen Anordnung, zweckmässigen Eintheilung und sachgemässen Anmerkungen ist hier den Lehrern eine Erleichterung geboten, welche den Schülern ebenfalls sehr zugute kommt, da dieselben dadurch zur Lösung schwererer Aufgaben auf ehrenem, sorgsam bemessenem Wege vorbereitet werden.“ **Musikzeitung „Urania“:** „Das Werk gibt von der musikpädagogischen Begabung des Verfassers einen glänzenden Beweis und gehört ohne Frage zu den besten Erscheinungen der gegenwärtigen musikalischen Didaktik.“ **„Schul-Archiv für Thüringen“:** „Wegen seiner Reichhaltigkeit und zweckmässigen Zusammenstellung hat das Werk ausgezeichnete Urtheile der namhaftesten Musiker in der Presse erlangt und ist daher schon bei verschiedenen Musikschulen zur Einführung gekommen; dieser „Weg zur Konstfertigkeit“ setzt indess einen nicht geringen Grad von technischer Fertigkeit von Seiten des Spielers voraus, wenn er mit Erfolg betreten werden soll.“ **„Königsberger Volksschulfreund“:** „Wir können dieses Werk jedem strebsamen Clavierspieler, der etwas Tüchtiges lernen will und neben diesem guten Willen die nöthige Ausdauer besitzt, aus vollster Ueberzeugung empfehlen.“

Daraus erschien in Separat-Abdruck:

24 Etudes,

dediées aux élèves, par **J. C. Kessler,** Op. 91. 2 Hefte, zusammen 1 Thlr.

[153.] **Offene Stellen für Musiker.**

Gesucht: Ein Director für den Musikverein in Bielefeld. Adr. **Vorstand dieses Vereins.** — Ein Clavierlehrer für die Musikschule des Imthurneums in Schaffhausen. Adr. Dr. **A. v. Waldkirch** daselbst.

[154.] In meinem Verlage erschien soeben:

Sechs Orgelstücke

von

E. Fromm,

Organist an der St. Nicolaikirche in Flensburg.

Preis 15 Sgr. — 1 Mrk. 4 Schill.

Schleswig. **Jul. Bergas.**

(Dr. **Heiberg's** Buch- und Musikalienhandlung.)

[155.] Im Verlag von **Em. Wetzler** in Prag erschienen soeben:

„Mondnacht“, Träumerei am Clavier, Op. 52,

„Humoreske“ für Pianoforte, Op. 53,

„Mephisto-Walzer“ für Pianoforte zum Concertvortrage

von

Wilhelm Graf.

[156.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

[157.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**

Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

[158.] Bei **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschien:

Photographie in Visitenkartenformat

von

Richard Wagner.

7½ Ngr.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 2. Juni 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 23.

Inhalt: Zur Beurtheilung katholischer Kirchenmusik. Von R. Musiol. — „Das Rheingold" von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen". Von G. Federlein. (Fortsetzung.) — Kritik: „Barbarossa" von B. Hopffer. — Tagesgeschichte: Musikbrief aus Mainz. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: „Salvum fac Regem et Imperatorem" von Th. Drath. — Briefkasten. — Anzeigen.

Zur Beurtheilung katholischer Kirchenmusik.

Von **R. Musiol.**

Es geschieht sehr oft, dass bei Beurtheilung von Compositionen für den Gebrauch beim katholischen Gottesdienste Ansichten geltend gemacht werden, nach welchen eine gerechte Würdigung der betreffenden Werke unmöglich ist. Es ist darum die Erscheinung sicher keine neue, dass die Kritik der Profankunst oft solchen Werken das höchste Lob spendet, es als im kirchlichsten und religiösesten Geiste empfunden hinstellt, welchen eine andere Kritik, die nur eine echte und wahre Kirchenmusik im Auge hat und der die Verordnungen und Gebräuche der katholischen Kirche zur Seite stehen, allen echten kirchlichen Geist, überhaupt jede Verwerthung beim öffentlichen Gottesdienste absprechen muss; während andererseits auch der Fall eintritt, dass erstere Kritik einem Werke allen künstlerischen Werth abspricht, es trocken, fade, langweilig nennt, indess die andere Kritik demselben Werke vielleicht gar den höchsten kirchlich-musikalischen Werth zugesteht. Der Hauptgrund zu dieser Erscheinung liegt sicher in der entzweiten Ansicht, welche überhaupt über katholische Kirchenmusik, deren Werth, Wesen und Bestimmung unter den Parteien herrscht. Die Anhänger der weltlichen Musik erkennen keine von den Kirchenautoritäten gemachten Bestimmungen über den Zweck und das Wesen der Kunst, insbesondere der Musik, beim Gottesdienste an, wollen und können überhaupt nicht eine Unterordnung derselben unter diesen anerkennen; sie glauben denselben Maassstab wie bei der protestantischen und jeder anderen Kirchenmusik anlegen zu dürfen, während in der Wirklichkeit das Verhältniss dieser Kirchenmusik zum Gottesdienste ein gänzlich verschiedenes als das der katholischen Kirchenmusik zu ihrem Gottesdienste ist. In der protestantischen Kirche ist der musikalische Theil des Gottesdienstes Zweck; er ist einzig seiner selbst wegen da. Der Protestant kann in der gottesdienstlichen Musik vollständig aufgehen, alles andere um ihn Vorgehende vergessen. Dies ist beim Katholiken nicht der Fall. Seine Musik ist das Mittel zur grösseren Hebung der Andacht, nicht eines, das ihn davon ablenkt. In seiner Kirche gibt es ein Höheres, dem er ganz seine Seele zuwenden muss: es ist dies der geheimnissvolle Inhalt und Gegenstand des Cultus, die Mysterien des heiligen Messopfers, in welchem der ganze katholische Gottesdienst seinen Culminationspunct hat; alles Andere ist nur Hilfsmittel, zur Erhebung des Herzens und der Gedanken, zur würdigen Beiwohnung der heiligen Mysterien; alles Andere dient nur diesen, ist ihnen vollkommen unterthänig, und sobald sich diese Hilfsmittel von diesem Zweck emancipiren wollen, sind sie der Würde und Heiligkeit des Gottesdienstes nachtheilig, ziehen sie von der wahren Beiwohnung und Andacht bei demselben ab, anstatt dass sie zu diesen hin ziehen sollten!

Es sei gestattet, noch einiges Ausführlichere drüber hier mitzutheilen, zur Klärung mancherlei irrthümlicher Ansichten, im Dienste der Sache.

Man versteht unter Cultus überhaupt die äussere Gottesverehrung, die Darstellung der Gefühle, mit denen man sich Gott naht. Es ist die Aufgabe des Cultus, dem Geiste und den Ideen der Religion Form und Ausdruck zu geben, der Vermittler zwischen diesen und dem Menschen zu sein. Die Handlungen und Formen des Cultus dürfen nie in ihrer Erscheinung um ihrer

Digitized by Google

selbst willen auftreten und da sein wollen, sondern nur um des von ihnen Offenbarten willen, dessen Organe und Leiter sie sein sollen. Verwerflich wäre jeder Cultact, jede liturgische Thätigkeit des Priesters und der Gemeinde, jedes Symhol, das leer und bedeutungslos wäre. Kurz und gut, der Cultus muss ein wahrer sein. Und ist er ein wahrer, tiefinnerlicher, eine unumgängliche Nothwendigkeit, dann ist er sicher auch ein schöner, denn was wahr ist, ist auch schön! Der Begriff Gott, überhaupt das Wesen Gottes ist der Ursprung, die Quelle alles Vollkommenen, alles Schönen; es muss dieses also wieder auf Gott zurückgeführt werden können. Und hat einmal die Religion die Gemüther einer Zeit ergriffen und erfüllt, dann keimt auch wie von selbst aus dieser Zeit, wenn nicht Hemmnisse dagegen wirken, die Kunst als der plastische Ausdruck heraus. Wir sehen dies an allen Zeiten und an allen Völkern. Der Mensch, einmal zur Erkenntniss eines höheren Wesens gelangt, gibt dieser Erkenntniss nicht blos durch Worte Ausdruck, sondern auch durch Thaten — Opfer. Und nicht das Schlechte oder Unvollkommene opfert der Mensch diesem höchsten Wesen, sondern immer das Beste, das Vollkommenste, und Alles wird aufgeboten, es in seiner höchsten Vollkommenheit darzubringen — er sucht die Gabe durch Aeusserlichkeiten zu verschönen, und damit noch nicht genug, selbst die Handlung des Opfers sucht er durch verschiedene Ceremonien feierlicher zu machen. Alles, was zur Erhöhung der Feierlichkeit beitragen kann, sucht er aufzubieten, dazu herzuziehen. So gelangte die Kunst in den Dienst der Gottesverehrung, und von Anfang an sehen wir auch die Kunst als Dienerin, Verschönerin des Gottesdienstes, ganz gleich, ob derselbe dem geoffenharten wahren Gotte, oder nur einem oder vielen eingebildeten, gefertigten Götzen galt!

Der Cultus ist also der eigentliche Boden der Kunst; auf ihm erwuchs letztere und ist auf ihm gross geworden; von ihm aus trat sie erst in die Dienste der Welt, und wenn sie auch als profane Kunst in ihrer höchsten Entwickelung und der vollkommensten Grossartigkeit ihrer Erscheinung immerhin Ausfluss des Göttlichen — des Genies ist, so ist doch die Beziehung znm Göttlichen nicht eine so nnmittelbare, wie bei der kirchlichen Knnst. Diese findet ihre höchste nnd schönste Aufgabe in der Auffassung und Darstellung der religiösen, christlichen Wahrheiten, nnd erst die christliche Kunst ist es, welcher das Höchste zu leisten anfbewahrt blieh. In ihr begegnet uns das Wahre in seiner reinsten und höchsten Idee, das Göttliche, Heilige in seiner absolnten Wahrheit und unmittelharsten Erscheinung. Erst das Christenthum vermochte es, der Anschauung des Künstlers eine Reinheit nnd Unschuld zu verleihen, in der sich das vollkommene Ebenhild Gottes abspiegelt. Heiden- nnd Judenthum haben auch Gewaltiges und Schönes gegeben: aber all ihren Kunstwerken fehlt das Höchste, die Abstammung nnd die Wiederkehr zum Göttlichen: sie boten das vollkommenste Menschliche, nie aber ein Göttliches, ein Uebermenschliches.

Ganz besonders war es der katholische Cultus, der wie kein anderer dazu befähigt war, der Kunst besonderen Vorschub zu leisten. Das sich an die Opfer des alten Testaments anschliessende, das grösste Geheimniss des Christenthums, den Erlösungstod Jesu Christi versinnlichende Messopfer hei den Katholiken, welches überhaupt das Alpha und Omega ihres Gottesdienstes ist, bot die ausreichendste Gelegenheit, damit alle Künste zu dieser höchsten Feier ihren Theil beitragen konnten — eine vollständige Vereinigung der Künste, und ist hiermit auch die enge Beziehung der Knnst zum katholischen Cultus ausgesprochen. Und da dieser, fern aller Einseitigkeit, nicht hlos die intellectnelle, sondern anch die lyrische Seite der Religion und des Menschen ins Auge fasst; da auf die Anbetnng Gottes ein so grosser Nachdruck gelegt wird, dass die Gemeinde nur dieser einzigen Thätigkeit nachzukommen hat; da die mystischen Elemente in ihm so weit gediehen sind, dass in der katholischen Kirche an die persönliche wirkliche Gegenwart Gottes geglaubt wird, geglaubt werden muss, und da endlich anch die ethische Tendenz des katholischen Cultus es verlangt: so liegt es nahe, dass derselbe eine sehr enge Beziehung zur Kunst einnimmt und dass diese ihren reichhaltigsten Stoff, ihre schönste und vollkommenste Unterlage aus dem katholischen Cultus schöpfen kann.

Jedoch muss bei alledem nicht vergessen werden, dass die katholische Kirche zur Feier ihres Gottesdienstes die Kunst etwa haben müsste. Es ist die Kunst durchaus kein nothwendiger Bestandtheil des katholischen Cultus; derselbe kann auch nnbeschadet seiner Würde und Giltigkeit ohne jene bestehen. War ja vom Anfang an, in den ersten Zeiten des Christenthums, an keine Betheiligung der Kunst am Gottesdienste zu denken. Es war Gottesdienst, der nur Anbetung und Feier der heiligen Geheimnisse kannte; es war der reinste, der höchste und wahrste Gottesdienst, den es nur jemals geben kann, und seinen Grundelementen, seinem Wesen nach ist der katholische Cultus gegenwärtig immer noch ganz derselbe, und eher dürfte der katholischen Kirche zuzumuthen sein, dass sie alle Kunst aus ihren Tempeln verbannte, ehe sie dieselbe Selbstzweck werden liesse! Ebenso wird aber auch die Kunst stets die würdigste Stätte in der katholischen Kirche finden, denn immer wird dieselbe Alles auf- und anwenden, damit ihre Tempel die herrlichsten, ihre gottesdienstlichen Ceremonien die feierlichsten seien, aber niemals ihret-, sondern nur Gottes willen. Sie hat es auch zu keiner Zeit, an keinem Orte ausgesprochen, dass ihr die Kunst nothwendig sei. Und wenn der katholische Cultus seiner Natur und Tendenz nach auch würdig angelegt nnd gehandhabt werden und würdige Formen haben muss, so ist damit noch nicht gesagt, dass er zu diesem Zwecke auch absolnt die Kunst in seinen Dienst nehmen muss.

Also schon die Kunst im Allgemeinen kann in der katholischen Kirche auf diese subjective Bedeutung keinen Anspruch machen, die man ihr gewöhnlich

Digitized by Google

vindiciren zu können glaubt — sie ist in ihr nicht Selbstzweck, sondern nur untergeordnetes Mittel, die Feierlichkeit ihrer heiligen Handlungen zu unterstützen, ihnen zur Folie zu dienen, sie aber in keinem Falle zu stören oder gar aufzuhalten. Und was hier in Bezug auf die Kunst im Allgemeinen gesagt wurde, ist in jeder Beziehung auch auf die katholische Kirchenmusik anzuwenden! Sehr richtige Bemerkungen über die Eigenschaften einer wahren Kirchenmusik hat schon der Protestant A. F. J. Thibaut in seinem Büchelchen von der „Reinheit der Tonkunst" gemacht. Er sagt: „Man kann sich das, was der Kirche angehört, am leichtesten verdeutlichen, wenn man nur etwas über die Pflichten eines Kanzelredners nachdenkt. Auf dem Theater hat es Werth, wenn ein schön gebauter Schauspieler den ganzen Körper in allen Stellungen sehen lässt; wenn er nach Gelegenheit der Sache tobt und rast, schmeichelt, verzagt, in unerhörter Liebe brennt und lodert, geniale Possen treibt und sich dabei in den Kleidern aller Zonen und Zeitalter sehen lässt. Allein was verlangt ihr von einem Priester, wenn ihr in der Kirche nicht das Theater wiederfinden, sondern von einem Diener des göttlichen Wortes durch das göttliche Wort gestärkt sein wollt? Ist es möglich, dass ihr etwas Anderes verlangt, als eine gemässigte, erhabene, innige Rede, leidenschaftslos, aber rein und edel, mit männlicher Kraft, mit männlicher Ruhe und Wärme, aber ohne Nervenreiz, ohne Prunk und Zierrath ausgesprochen, also eine Rede, welche euch den Tand dieser Welt vergessen macht und euch mit einer höheren Welt in Verbindung bringt, wo gemeiner Frohsinn, zerstörende Leidenschaften und verzehrender Kummer keinen Platz mehr finden werden? Ein Priester auf der Kanzel soll also nicht jubeln, wie ein Herold, welcher das Volk durch Siegesnachrichten freudetrunken machen will; nicht gegen das Laster eifern, wie die Wuth eines Beleidigten; nicht süss und lieblich sein, wie die weltliche Zärtlichkeit; nicht wimmern und klagen, wie die schwache Menschheit, welche sich von Gott und der Welt verlassen glaubt; also nicht pochen, nicht poltern, nicht ästhetisch in allen Formen gesticuliren, nicht verzweiflungsvoll die Hände ringen, ja sogar, wenn er seiner menschlichen Schwäche Grenzen zu setzen weiss, nicht eine einzige Thräne vergiessen, auch wenn er über den bittersten Jammer zu klagen hätte. Dies, und nur dies gehört der Kirche an, denn sie soll nicht das Irdische aufregen, und durch das Irdische bekämpfen, sondern gerade durch den Himmel des Aufhörens aller Leidenschaft die Leidenschaftlichen besänftigen und erheben. Dieses Ideal, welches einem Priester stets vorschweben sollte, muss nun auch das Ideal aller Tonkünstler sein, wenn sie in der Kirche zu ihrem Zweck dienen, und nicht blos des Kirchengebäude als den Ort behandeln wollen, wo sich Alles hören lassen kann, was auf diese oder jene Art den Ohren schmeichelt."

Wie schon oben auseinandergesetzt wurde, ist die Kunst nur eine Verschönerung, eine Erhöhung, also ein Theil des Cultus; der gleiche Fall ist es aber auch nun mit der Kirchenmusik. Als solcher hat sie sich dem Ganzen zu unterwerfen, ist sie von diesem abhängig. Die Musik ist also in der Kirche keine unabhängige, sondern eine dienende Kunst. Sie hat dieserhalb den Menschen nicht in der Kirche alles Andere vergessen zu machen, sondern soll nur ein Hilfsmittel zur Erhebung seiner Seele sein. Es kann somit nur Jenen vollkommen beigestimmt werden, welche aus der Kirche zunächst alle Sndelarbeiten verbannt wissen wollen. Andere können auch die Arbeiten eines Biehler, Ohnewald, Führer, Schiedermeier, Bauer, D. Müller, Sehmidt und vieler tausend Anderer nicht bezeichnet werden. Denn jedes höheren Aufschwunges, jedes Inhaltes baar, sind dieselben nur ein Conglomerat von sogenannten Melodien, in denen freilich eine gewisse Musikrichtung einzig und allein ihr Heil sucht. Das ist weder kirchlich, noch religiös, noch sonst etwas. Uns kommt es immer beim Anhören dieser Musik sein sollenden Musik an, als ob sie für weltliche Producte zu schlecht, aber gut genug für die Kirche sei, und wir können uns nicht genug über die naive Unbefangenheit sonst angesehener Musiker wundern, die solche Musik sogar loben können. Doch ist ja dies die gewöhnliche Musik-Misère, dass man der absoluten, nur wohlgefällig tönenden Musik, den sogenannten Favoritmelodien, eine grössere Wahrheit und Giltigkeit einräumt, als einem wahrhaft empfundenen und erfundenen, mit voller Ueberzeugung und mit Künstler-Herzblut geschriebenen Musikstücke! Es ist Speise von Allen für Alle! Solche Musik ist trotz ihrer Anspruchslosigkeit keine Kirchenmusik.

Aber auch jene ist keine, die mit Pomp und Flitter auftritt; die sogenannten solennen Messen eines Righini, Haydn, Cherubini, J. N. Hummel, B. Hahn, Eyhler. C. M. v. Weber u. A. Sie sind zwar musikalisch werthvoller, als die vorhin erwähnten; doch sind sie nur musikalisch gedacht; sie benutzten nur den Ritualtext zur Folie für eine glänzende, berauschende, höchstens religiöse Musik. Es ist dies nur die subjective Sprache des Herzens, und in der Kirche verschwindet der Einzelne in der Gesammtheit. Er hat nicht seine Ansichten geltend zu machen, sondern diese unter die Autorität der Kirche zu stellen! Darin besteht ja auch die Gewalt, die Macht des Katholicismus, dass der Einzelne keine individuelle Ansicht haben darf, sondern nur glauben muss, wenn er nicht aufhören will, Katholik zu sein.

Aus diesem Grunde sind auch die beiden grossartigsten Erscheinungen auf dem Gebiete der Messecompositionen der Neuzeit nicht kirchlich, nicht zum Gottesdienste verwendbar: Beethoven's grosse D dur-Messe und Liszt's Graner Festmesse. Beide sind Documente des höchsten Wollens und Schaffens des Genies. Aber als solche sind sie eben nicht das, was sie sein sollten und möchten; sie sind die Glaubensbekenntnisse zweier über allen Anderen stehenden Geister! Noch weniger dürften hierher die Messcompositionen eines

Digitized by Google

Joh. Sebastian Bach zu zählen sein, so sehr wir ihnen auch sonst unsere höchste Ehrfurcht zollen.

Für den Gebrauch beim Gottesdienste in der Kirche ist überhaupt nur die Polyphonie, nicht die Homophonie am Platze. Und in dieser sind auch von den älteren Meistern die höchsten Muster, die wohl für alle Zeiten Giltigkeit haben, uns geschenkt worden. Vom einfachsten Gesange, der im gregorianischen Choral sein Muster und seinen Ursprung hat, der sich auch im gewöhnlichen, für uns deutschen, Kirchenliede (gemeinhin auch Choral genannt), nicht aber in arienmässigen, seichten, fast schlüpfrigen Liedern kundgibt, bis auf die complicirteste Messe, die es trotz ihrer Einfachheit doch ist, hat die katholische Kirche vollständig ausreichendes Material. Und es ist ein schönes Stück Musikgeschichte, all die Wandlungen vom einfachen gregorianischen Choral über die Falso Bordoni bis zur Palestrina'schen Messe zu verfolgen!

Da sich die weltliche Musik in die Kirche drängte, war es mit den schönsten Blüthen der Kirchenmusik vorbei; man hatte in der Folge überhaupt ganz und gar verlernt, echte, wahre Kirchenmusik zu schaffen. Und so war auch schliesslich ein fast gänzliches Vergessen jener alten Meister und Muster eingetreten. Erst die Neuzeit hat darin Manches bereits wieder gut gemacht. Namentlich ist es der erst vor einigen Jahren ins Leben getretene Allgemeine deutsche Cäcilienverein, der für diese alten Schätze Propaganda macht und dessen bis jetzt errungene Verdienste gar nicht hoch genug anerkannt werden können. Sein Präsident dürfte überhaupt gegenwärtig die einzige Persönlichkeit sein, der am meisten die alten Meister in Fleisch und Blut übergegangen sind. Und in der richtigen Erkenntniss, dass eine blosse Nachahmung eben nur eine geistlose, ein geisttödtendes Experiment sein kann, hat derselbe, Hr. Franz Witt, gegenwärtig Domcapellmeister in Eichstädt, schon mehrere Kirchenwerke geschaffen, die ein eigenthümlicher, echter, wahrer Kirchenstil sind, ein Weiterbau auf Palestrina, und dennoch selbständig. Ihm schliessen sich J. B. Benz, M. Brosig, C. Greith, Mettenleiter, Oberhoffer u. v. A. in würdigster Weise an, sodass wohl endlich einmal wieder eine neue Aera der katholischen Kirchenmusik zu hoffen ist! Doch, noch eine Persönlichkeit muss hier ganz besonders hervorgehoben werden, eine Persönlichkeit, die sich überall die Krone des Genies errungen; es ist dies Franz Liszt. Er hat namentlich in neuester Zeit einige Kirchencompositionen geliefert, die würdig dem Höchsten und Edelsten an die Seite gestellt werden dürfen. Natürlich ist es aber bei Liszt, dass er auch dafür neue Formen schuf, die aber um so eher Geltung haben, als sie durchaus nicht den Anforderungen einer wahren Kirchenmusik widersprechen. Es kann überhaupt dieser nur der grösste Vortheil erwachsen, wenn sie die Reformen eines Richard Wagner nicht ohne Beachtung an sich vorübergehen lässt! —

Möchten diese wenigen und kurzen Andeutungen für die Profanmusiker genügen, in der Kirchenmusik nicht eine Kunst zu erkennen, an die sie denselben Maassstab wie an die Werke der weltlichen Musik legen können, sondern sie nur als einen Theil des Cultus zu betrachten, der nicht dominiren, sondern sich unterwerfen muss! Und für Kirchencomponisten mögen diese Zeilen ein kleiner Wink sein, dass wenigstens viele, vielleicht die meisten derselben von nun an mit mehr Ernst als bisher an ihre Arbeit gehen, dass sie die Kirchenmusik rein um ihrer selbst, nicht um äusserlicher Interessen willen pflegen!

„Das Rheingold" von Richard Wagner.

Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen".

Von **Gottlieb Federlein.**

(Fortsetzung.)

Nachdem Mime seinen Jammer geklagt (A. 124), treibt ihn seine Neugierde zu wissen, mit wem er verkehre. Loge eröffnet ihm die tröstliche Aussicht, dass sie zur Befreiung des Nibelungenheeres gekommen seien. Doch kaum vermag Mime sich diesem freudigen Gedanken hinzugehen, da schrickt er plötzlich zusammen, denn er hört Alberich nahen; der Ambosrhythmus ertönt von den Geigen, in den Bässen steigt ein Thema auf, welches uns vergegenwärtigt, wie Alberich die Nibelungen vor sich hertreibt (A. 124, Z. 4 und 125, Z. 1, 2), ein Doppeltriller in Oboen und Clarinetten verkörpert uns die bebende Angst Mime's, welcher die Fremdlinge warnt und nun ängstlich hin- und herläuft. Plötzlich wird diese Unruhe durch feierlichen Ernst gehemmt, die Hörner intoniren kräftig das Walhalla-Motiv mit den Worten Wotan's: „Sein harren wir hier". Sofort aber beginnt von Neuem das Toben Alberich's, der eine Schaar Nibelungen mit Schätzen beladen aufwärts treibt. Endlich gewahrt Alberich die Fremdlinge: Wotan und Loge; wiederum an Mime lässt er seinen Zorn über die Eindringlinge aus, indem er ihn mit Geisselhieben unter den Haufen Zwerge treibt. Unablässig spornt er seine Knechte zur Arbeit an und droht mit dem Grusse der Geissel; diesmal jedoch unterstützt ihn die Musik mit neuen thematischen Verwebungen, wir hören das Motiv, welches in der ersten Scene das Mühen Alberich's charakterisirte, als er nach den Rheintöchtern haschte (A. 126, Z. 4, *b*), gleichsam als ob sich Alberich jetzt entschädigen wollte für jene Plage, als ob die armen Zwerge entgelten sollten für jene ihm damals zugefügte Schmach. Mit den Worten: „dass ich überall weile, wo keiner mich wähnt" lässt er seinen Herrscherruf ertönen (S. 324, Sp. 1, B. 2), und als die Zwerge im Gehorsam zögern, da küsst er den Ring, dessen geheimer Zauber beim sanften Klange des Reif-Motives sich wirksam zeigt (A. 127), nochmals spricht Alberich sein: „Zittre und zage, gezähmtes Heer! rasch gehorcht des Ringes Herrn!" und mit Geheul stieben die Nibe-

Digitized by Google

lungen ans einander, deren Hämmern in den Schachten der Unterwelt sich in immer weitere Ferne verliert.*)

Die ängstliche Hast, mit der Alberich seine Untergebenen zu stets neuer Arbeit antrieb, hat sich gelegt; nicht die drohende Faust, mit welcher er den Nibelungen jeden Augenblick ins Genick fahren möchte, streckt Alberich mehr aus, wenn er den Göttern Wotan und Loge gegenübersteht; im Gefühle seiner Macht, als glücklicher Besitzer des Tarnhelms und des Reifes kehrt er eine andere Seite hervor — er lässt sich zu eitler Prahlerei verleiten, welche der Mephisto Loge benutzt, ihm die Schlingen zum eigenen Verderben zu legen. Mit Recht ist Alberich misstrauisch gegen die in Nibelheim eingedrungenen Götter, und wenn auch Wotan versichert, dass sie gekommen seien, sich an den Wundern zu weiden, die Alberich hier wirke, so zögert dieser doch nicht, mit dürren Worten den Göttern zu sagen, dass der Neid sie in seine Behausung geführt habe (A. 129). Loge versteht, den Alben zu besänftigen, er versteht es, durch den Kitzel der Eitelkeit ihm die Zunge zu lösen.

„Hohen Muth verleiht deine Macht, grimmig gross wuchs dir die Kraft" — mit dieser Lobpreisung wird der mächtige Nibelung von Loge begrüsst, dessen chromatisches Motiv, abwärts laufend, eine rhythmische Vergrösserung erleidet (A. 131, Z. 1—3). Der Anhang zum Loge-Motiv über mehrere Takte hinweg ist nun allerdings so einschmeichelnder Natur, dass er an die aufrichtige Freundlichkeit Loge's glauben machen könnte, während das in den Bässen auf- und absteigende Thema einer Verherrlichung von Alberich's grimmiger Kraft gleicht. Dem Horte, der, wie Fagotte und Bassclarinette andeuten (A. 131, Z. 4 — 132, Z. 1), von dem nächtlichen Heere aus den Tiefen gehoben wird und künftig mächtig sich mehren soll, dem Horte, mit welchem er sich die Welt zu eigen machen will, gilt des Nibelungs erstes Lied, und im Reif-Motiv gipfelt Alberich's frohes Bewusstsein als Besitzer des Hortes (A. 133, Z. 4 zu 5). Doch wie Alberich die Weltherrschaft gewinnen wolle, dies möchte Wotan von ihm erfahren. Nicht sehr erfreulich sind für Walhallas Beherrscher die Enthüllungen Alberich's; denn er gibt zu verstehen, dass er sogar die Götter sich zu Dienern machen wolle, und er sagt dies in einem höhnischen, übermüthigen Tone, der Wotan's Ingrimm mehr und mehr steigern muss. Als Fricka mit schmeichelnder Rede den im Stillen aufkeimenden Wunsch nach des Rheingoldes herrlichem Besitz in ihrem Gatten anfachte, damals erklang in sanfter Weise von der Violine das Freia-Motiv, von den Oboen die lachende Lust der Rheintöchter (vergl. A. 89); denn nach Freia's Rettung stand Fricka's Sinn, unbekümmert um die Klage der Rheintöchter, und goldenen Tand lieben überdies ja auch Frauen; dieselben Töne umspielen jetzt den Gesang Alberich's, wenn er sagt (A. 134, Z. 2): „Die in linder Lüfte Wehn da oben ihr lebt, lacht und lieht, mit goldener Faust euch, Göttliche, fang ich mir Alle!" aber nicht wie dort spricht traulicher Friede, wonniges Behagen aus ihnen, wie ein unheilvoller Orakelspruch dringt diese Wort- und Tonsprache zu Wotan's Seele, und im Orchester zuckt ein gellendes Wehe empor (A. 134, Z. 4).

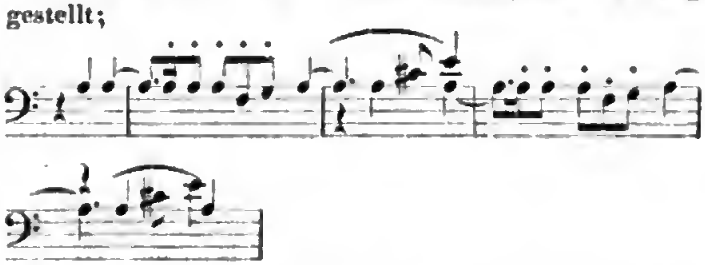
Alberich's herrisches Gelüsten lässt ihn noch grässlichere Pläne schmieden: er, der Liebeleere, will Keinem das Glück der Liebe gönnen, denn alles, was lebt, soll ihr entsagen; gleich einem geisterhaften Schatten fällt hier das Entsagungs-Motiv auf diese ernsten Worte, wie Grabeston erklingts aus den Tuben, sogleich aber greift die Violine wieder die besänftigende Melodie des Götterverlangens nach goldener Pracht auf, denn „mit Gold gekirrt, nach Gold nur sollen sie gieren" — es folgt ein zweiter Weheruf im Orchester (A. 135, Z. 4). Was die Götter in Liebe vereinen, zu genussreichem Dasein versammeln sollte, die stolze Burg Walhalla, auch sie will Alberich einst noch beherrschen; mit verachtendem Spotte singt er: „Auf wonnigen Höhn in seligem Weben wiegt ihr euch, den Schwarzalben verachtet ihr ewigen Schwelger!" Stille Wehmuth dringt aus den Klängen der stolzen Walhalla-Melodie, und wenn sie ritardando im pianissimo verhallen, leuchtets da nicht wie fahler Dämmerungsschein von dem Ende der seligen Götter? „Habt Acht, habt Acht! denn dient ihr Männer erst meiner Macht, eure schmucken Frauen sie zwingt zur Lust sich der Zwerg" — mit diesem prahlerischen Drohen verscheucht Alberich jene wehmuthsvolle Ahnung, wild auflachend vertraut er der bestrickenden Macht seines Hortes, der aus stummer Tiefe entsteigt (A. 137, Z. 2—4). Das Rheingold-Motiv schmettert darein, Alberich's Erregtheit hat sich aufs Höchste gesteigert, aber auch in Wotan's Brust empört sich der tiefbeleidigte Stolz des Gottes, der mit dem Ausruf: „Vergeh, frevelnder Gauch!" an dem Spötter die Schärfe seiner Speeresspitze versuchen möchte.

Loge, der in Wotan's Heftigkeit Gefahr für das Gelingen des Planes erblickt, tritt besänftigend dazwischen: „Wen doch fasste nicht Wunder, erfährt er Alberich's Werk?" (A. 138). Demselben Charakterbild, wie dort (A. 131), wo Loge sein Netz um Alberich zu ziehen beginnt, begegnen wir hier; der Schelm hat blos die Farbe gewechselt. Vorher hüpfte das Loge-Motiv in den Violinen daher, jetzt ist es den lachenden Oboen, Clarinetten und der unschuldigen Flöte zugedacht, das Bassthema stieg dort in halben und Viertelnoten ruhig nach abwärts, jetzt verzieren die Violoncelle stets die Viertelnote mit einem Triller, an welchem sich auch die erste Geige betheiligt. Auf diese Weise hat sich das Orchestercolorit glänzender gestaltet, auch tritt noch das Walhalla-Motiv aphoristisch dazu, von Hörnern und Oboen abwechselnd sehr bezeichnend im

*) Sobald Alberich in der Glorie seiner Machtentfaltung als Beherrscher Nibelheims erscheint, treten das Reif-Motiv in seiner ganzen Ausdehnung, das Runen-Motiv über zwei Takte hin und das Ambos-Motiv in der Vergrösserung — also Ursache und Wirkung — in unmittelbarer Folge nach einander auf. Statt besonderen Notenbeispiels vergleiche man Auszug S. 147, Z. 4 — S. 158, Z. 2. — S. 160, Z. 3 und 4.

Digitized by Google

staccato vorgetragen; höchst ominös aber klingt es, wenn drei besondere Oboen und das englische Horn den Fanfarenrhythmus nachäffen, da wo Loge dem Alberich zuerkennt, dass seiner Allgewalt sogar Mond und Sterne, ja die strahlende Sonne dienen müssen (A. 139, Z. 1). Immer enger umgarnt Loge den Alben: jetzt gibt er ihm zu bedenken, wie er sich vor dem Neid der Zwerge zu schützen habe. Der Zweifel Loge's an deren willigem Gehorsam und unerschütterlicher Treue gegen ihren Herrn wird durch ein Motiv charakterisirt, welches Bratschen und Horn, sodann Bratschen und Violinen alternirend wiedergeben (A. 139, Z. 3—4). Das Hammer-Motiv nämlich ist inmitten von zwei einleitenden Viertelnoten und einem vom Grundton a über die Terz hin zur Quinte aufsteigenden Anhang gestellt;



jene Viertelnoten aber — vertreten sie nicht die Stelle des Gedankenstriches vor Loge's Frage? jenes Anhängsel — ist es nicht als Fragezeichen hinter die zweifelhafte, weil erzwungene Ergebenheit der schmiedenden Zwerge gestellt?

Loge's Kunst bewährt sich, denn Alberich wird red- und thatselig, er erzählt von der Wunderkraft des Tarnhelms (Violinen begleiten hier tremolirend im Zauber-Motiv), und als Loge, der doch viel Seltsames gesehen, solche Thaten bezweifelt, da lässt sich Alberich verleiten, die Götter von der Wahrheit seiner Behauptungen zu überzeugen. Er wandelt sich nun zuerst in eine Riesenschlange, die langsam sich dahinschleppt, sich aufbäumt, drohend den Rachen aufsperrt und schwerfällig kriechend wieder verschwindet; von den Tuben erdröhnt der Schauer, welchen diese ungeheuerliche Erscheinung auf Loge und Wotan ausüben soll (A. 144). Loge stellt sich auch von Furcht ergriffen, selbst dann noch, als Alberich in seiner wahren Gestalt wieder zu ihm tritt. Rasch aber wird diese schauerliche Stimmung durch das strahlendste, freundlichste Licht im Orchester verscheucht (A. 146, Z. 1—3), denn Loge, welcher diesem ersten Wunder zwar willig glaubt, reizt der Uebermuth, den Nibelung nochmals auf die Probe zu stellen. Alberich geht wirklich auf den Vorschlag Loge's ein und verwandelt sich in eine winzige Kröte. Die Musik ahmt hier ganz bezeichnend die Bewegung des Thieres nach, in kleinen Absätzen hüpft es von der Stelle, um nach wenig Sprüngen wieder auszuruhen (A. 147, Z. 3 und 4). Den Nibelungen aber in solch winziger Gestalt zu bewältigen, das war Loge's Absicht, er hat sie jetzt erreicht; Wotan setzt seinen Fuss auf die Kröte, Loge reisst den Tarnhelm an sich, knebelt Alberich und nun: „Schnell hinauf, dort ist er unser!“

Loge ist also der Held, welchem ob des gewonnenen Sieges Clarinetten und Flöten lustig trillernd zujubeln, in den Geigen aber stürmt es mit dem Loge-Motiv bei gewaltiger Tonsteigerung aufwärts (A. 148, Z. 3, 4). Welche Gedankenwelt ersteht jedoch in Wotan's Innerstem, jetzt da er den gefürchteten Nibelung gefesselt vor sich sieht? Ein flammender Hoffnungsstrahl durchglüht ihn — bald darf er den Alles bezwingenden Reif sein eigen nennen; im gewaltigen fortissimo nehmen daher die Violinen, welche eben das Loge-Motiv zur Höhe getragen haben, jetzt das Reif-Motiv auf (A. 149), führen dasselbe im decrescendo zur Tiefe herab, und wie die Klänge verschwinden, so mahnen sie an das trugvolle Glück des goldenen Kleinods; denn es muss der Liebe entsagen, wer je des Kleinods sich rühmt. Wie schmerzlichstes Wehe schneidet es ins Herz, wenn die Posaunen das Entsagungs-Motiv anschwellen und im dumpfen Trauerton aushauchen (A. 149, Z. 3).

Begleiten wir die Götter auf ihrem Wege mit Alberich weiter. Sie kommen an den Schmieden vorbei, aus welchen ihnen die Ambossschläge entgegenklirren, und wenn diese verstummen, bringen die Hörner dasselbe Thema, welches während des Ueberganges von der 2. zur 3. Scene (S. 323, Sp. 1, Takt 3 ff.) in den Trompeten und Posaunen so bedeutungsvoll hervortrat — ein prophetisches Mene-Tekel dem Gotte und seinen Lieblingen (A. 150). Schon geht Wotan der heiligen Noth entgegen, sie wird ihm zum ersten Male nahe treten, wenn er, auf freien Bergeshöhen angelangt, durch die Erscheinung der Riesen an den ernsten Preis gemahnt wird, um welchen er denselben sich verpflichtet hat. Die Bässe markiren in diesem Sinne auch das Riesen-Motiv (A. 151), während in den Blasinstrumenten nach kurzer Andeutung der Walhalla-Melodie in breiten Accorden die traurige Stimmung durchbricht, welche Wotan bei dem Gedanken an die seine Freiheit fesselnden Verträge überwältigt (A. 151, Z. 2—5). Gleichzeitig schlängelt sich in den Streichinstrumenten das Loge-Motiv als scenische Skizze aufwärts, denn die Verwandlung des Schauplatzes vollzieht sich in umgekehrter Weise zur 3. Scene.

Immer wuchtiger tritt aber das Motiv der Riesen auf, jener gewaltthätigen Mannen, welche Freia entführten, um die Götter durch Entbehrung der ewig verjüngenden Kost dem Siechthum preiszugeben; durch Anspielung an das Dämmer- und Freia-Motiv (A. 152, Z. 3—6) (letzteres in F moll gegeben) werden wir an diesen kläglichen Zustand der zurückgebliebenen Götter erinnert. Doch die Rettung ist nahe, im fortissimo rauscht das Loge-Motiv auf und ab, der gewandte Führer ist endlich mit seinem Gefolge wieder an dem Orte angelangt, wo banges Hoffen die Rückkehr Wotan's ersehnt.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Kritik.

B. Hopffer. Barbarossa. Eine Dichtung in einem Aufzuge von J. Hein, in Musik gesetzt. Berlin, Bote und Bock.

Wir haben es hier mit einer neuen Huldigung zu thun, welche die patriotische Muse dem neuen deutschen Kaiser zu Füssen legt, ein Festspiel in der Form einer scenischen Cantate, wobei der Nachdruck auf das nichtmusikalische Epitheton zu legen ist. Der Inhalt der Dichtung ist folgender:

Kaiser Barbarossa schläft, wie die Sage ihn uns überliefert hat, am Steintische im Innern des Felsenberges, bewacht von einem Zwerge; unsichtbare Chorstimmen der Raben (Sopran und Alt) und der unterirdischen Geister (Tenor und Bass) verkünden in Wechselstrophen, dass der Kaiser immer noch der Erlösung aus der Haft des Nichtsterbenkönnens harre. Kriegerische Klänge, welche aus der Ferne erschallen, locken den Zwerg heraus an die Oberfläche der Erde, die Geister singen dem Kaiser schlafende Ruhe zu und dieser sieht nun im Traum die deutsche Geschichte an sich vorüberziehen. Seine Traumgestalten uns vorführend, erzählt er, wie er selbst an der Spitze des deutschen Reiches gestanden, strebend nach Macht und Grösse, wie er dann, den Muth der Christenheit zum Kreuzzuge entflammend, ausgezogen sei zur Wiedergewinnung des heiligen Grabes, zauberische Gestalten ziehen ihn in die Wasserfluthen hinab, aber höhere Allgewalten verschliessen ihm noch das Grab; die unterirdischen Geister ringen ihn aus dem Arm des Todes los und bergen ihn in dem Schooosse des Felsens, und eine Stimme verkündet, dass er hier schlafen werde, bis ein von Gott gesandter Ritter, in welchem das deutsche Reich zu neuem Glanz und Ruhm erstehen solle, mit der Wunderblume den Zauber brechend, ihm Erlösung bringen werde. Seit Jahrhunderten harrt nun der schlafende und tränmende Kaiser vergeblich dieser Kunde; aber von der kleinen Burg vom Zollerstamme sieht er die Thaten ausgehen, welche diese Erlösung vorbereiten: der grosse Kurfürst bahnt mit seinen Siegen den Weg zum Königthum, des grossen Friedrich's Heldensiege sind die Wiege des jungen zukünftigen Deutschlands, auf den Ruf seines Königs erhebt sich das ganze Volk siegreich gegen fremde Tyrannei. Aber wieder schwindet die Hoffnung, dass die Erlösungsstunde geschlagen habe; Eifersucht, eitler Wahn und der Zwietracht finsterer Geist trennen wieder, was schon verbunden war; es greift ein Heldenkönig zum Schwert für Recht und Ehre, und ihm ist es beschieden, auch das höchste Gut zu erringen. Der Uebermuth des Franken bricht über Deutschland herein, das Volk erhebt sich unter seinem Könige, fest, wie ein Mann, jagt den Schwarm der Feinde vor sich her, und „Friede!" tönts von Berg und Auen. So weit das Traumgesicht, welches bei den angeführten Höhepuncten der deutschen Geschichte (Barbarossa, 1190. 1675. Friedrich der Grosse. 1813. 1866. 1870) in lebenden Bildern dem Auge des Zuschauers sichtbar vorgeführt wird, wobei der Chor (gemischt, aber ohne weitere Angabe seines scenischen Charakters) sich in allgemeinen Aeusserungen von lyrischer Beschaffenheit ergeht. Nun aber kommt der Zwerg wieder hinzu und weckt den Kaiser mit der ersehnten Kunde: „Geendet ist der Gram, es nahen die deutschen Siegesheere, der Ritter mit der Wunderblume steht vor des Berges Thor, Deutschland, neu geeint, erstrahlt in frischem Glanz, und laut schallt es durch die Lande: Heil dem Kaiser Wilhelm!"

Aus dieser Inhaltsskizze ersehen wir, dass der Kern des Werkes in der patriotischen Tendenz liegt: es handelt sich um eine Verherrlichung des Hohenzollern-Hauses, als des von der Geschichte auserwählten Vertreters der Kaiser-Idee, welche die politische Entwickelung des deutschen Volkes wie ein rother Faden durchzieht; in den unter den Auspicien dieses Hauses vollführten militärischen Grossthaten des deutschen Volkes spiegelt sich die vergangene und zukünftige Herrlichkeit des deutschen Reiches. Ist schon jedes Hervortreten einer besonderen Tendenz neben der blos ästhetischen dem rein künstlerischen Charakter eines Werkes mindestens nicht förderlich, so ist dasselbe bei der politischen Tendenz entschieden ungünstig. Der Patriotismus ist eine nationale Tugend, und in dieser ethischen Bedeutung ist derselbe ein unentbehrlicher Factor in der Entwickelungsgeschichte aller derjenigen Völker, welche die Mission der fortschreitenden Geistescultur in hervorragendem Sinne zu erfüllen haben. Das Gefühl der nationalen Zusammengehörigkeit, das Bewusstsein des Einzelnen, mit seinen Empfindungen, Anschauungen und Gedanken in dem allgemeinen Wesen des Volksganzen zu wurzeln, dieser Patriotismus, welchen wir den nationalen nennen möchten, das Ergebniss einer stetigen normalen Entwickelung der politischen Verhältnisse eines Volkes, ist die mildstrahlende Flamme, welche die gesammten geistigen Anlagen des Individuums durchglühen, concentriren und zur höchsten Blüthenentfaltung befördern mag; diesen Patriotismus erkennen wir auch in den grössten Kunstwerken wieder, denn alle grossen Künstler waren sich ihrer nationalen Aufgabe bewusst. Aber in die stille, friedliche Wirksamkeit dieses Gefühles brechen einzelne grosse, völkererschütternde Ereignisse überwältigend herein, welche zeitweilig alle besonderen Interessen und Bestrebungen mit ihrem Gehalte erfüllen und die gesammte vielseitige Spannkraft eines Volkes ausschliesslich in der einen, der nationalen Richtung zur Thätigkeit drängen. Das sind die Zeiten des politischen Patriotismus, der opfermuthigen Heldenthaten, des überfluthenden Aufschwunges der Empfindung. Durch äussere Thatsachen hervorgerufen, in seiner Dauer durch die unmittelbare Wirkung dieser Thatsachen bedingt, drängt dieses specifisch patriotische Gefühl auch zu Handlungen von entsprechend äusserlichem Charakter, zumal aber zu jenen gemeinsamen, oft rauschenden Manifestationen, welche, so sehr sie auch psychologisch berechtigt sein mögen, doch dem Wesen der Verinnerlichung und Beschaulichkeit, welche die künstlerische Begeisterung charakterisiren,

Digitized by Google

durchaus fremdartig gegenüberstehen. Wo dieser seiner Natur nach mit Nothwendigkeit nach aussen drängende Patriotismus die Triebfeder zu künstlerischem Schaffen abgibt, da wird das Vorwalten der (politischen) Tendenz vor dem künstlerischen Princip sich kaum vermeiden lassen; nur grosse, genial angelegte Künstlernaturen werden auch in solchem Falle ihre Schöpfungen in die läuternde Gluth der reinen Kunstbegeisterung zu tauchen und mit dem Stempel des unvergänglichen Werthes zu kennzeichnen wissen.

Es ist der — fast selbstverständliche — Schlussstein dieses Gedankenbaues, wenn wir noch hinzufügen, dass die Musik, als die innerlichste, von der Aussenwelt am angenscheinlichsten abgezogene und abziehende Kunst von solchem Ueberfluthen nach aussen strebender Empfindungen des politischen Patriotismus am meisten bedrängt wird. So ist es auch mit der Musik zu der hier skizzirten Dichtung: sie ist die bescheidene und ergebene Dienerin der patriotischen Tendenz. Sie ist in der Hauptsache rein decorativ und gipfelt in den liedmässigen und marschförmigen Sätzen, welche die lebenden Bilder illustriren. Mit einzelnen wirkungsvollen dicken Strichen in der Weise der Decorationsmalerei werden die Gedanken und lyrischen Ergüsse des Dichters musikalisch eingeleitet, begleitet, ausgeschmückt, der Grundcharakter ist der des rein Aeusserlichen. Der Ton des innern Empfindungslebens wird ebensowenig angeschlagen, als es zu einer Entfaltung der specifisch-musikalischen Formen kommt: dazu fehlt die ästhetische Grundlage ebenso wie die Veranlassung. Die Melodik ist gefällig und fliessend, aber nicht tief, obwohl sich in einzelnen Zügen eine Anlage zu dramatischer Charakterisirung nicht verkennen lässt. Die formelle Anlage ist in der Hauptsache eine zwiefache: die erzählenden und betrachtenden Monodien Barbarossa's sind recitativisch-arios gehalten, während die Chor- und Instrumentalsätze die einfache Liedform zeigen. Diesem Charakter des Aeusserlich-decorativen entspricht auch das Vorherrschen des eindringlichen Marschrhythmus, wie denn die die Bilder begleitenden Instrumentalsätze fast alle ausdrückliche Märsche sind. Harmonik und Modulation sind einfach, klar, correct, aber ohne Eigenthümlichkeit. Hier und da jedoch hat es den Anschein, als ob der Componist sich plötzlich erinnere, dass er im Jahre 1870 schreibe und dass er als moderner Componist auch dem uns schon geläufigen verwickelteren Systeme der Harmonik und Modulation Rechnung tragen müsse; an solchen Stellen ist eine offenkundige Anlehnung an Wagner erkennbar, was denn freilich bei der Bestimmung des Werkes als eines scenisch darzustellenden nicht besonders verwunderlich ist. Hierher gehört ganz besonders die Hauptstelle Barbarossa's, Seite 31 des Clavierauszuges, welche die Grundidee der Dichtung ausspricht:

> Hier bleibst du schlafend festgebannt,
> Bis dir Erlösung kommt zu bringen
> Ein Ritter, der von Gott gesandt.

Hier singt uns der unverfälschte Wolfram an, und auch in der Begleitung ist eine Nachbildung der Scene der wettkämpfenden Sänger im „Tannhäuser" unverkennbar.

Eine eigenthümliche Ausnahmsstellung zum Werke nimmt die kurze Instrumentaleinleitung ein. Sie ist vom musikalischen Standpuncte aus entschieden interessant und erregt durchaus anders geartete Erwartungen hinsichtlich der musikalischen Bedeutung des Werkes, als der weitere Verlauf zu erkennen gibt; jedenfalls hat dieselbe in uns den Wunsch rege gemacht, dem Componisten baldigst auf dem Gebiete des rein künstlerisch-musikalischen Schaffens zu begegnen.

Zum Schluss können wir zwei kleine Bedenken von mehr allgemein ästhetischer als speeifisch musikalischer Bedeutung nicht unterdrücken. Das erste bezieht sich auf die Stimmlage der Partie des Barbarossa: der Componist hat dafür den Tenor gewählt. Unserer Anschauung nach dürfte für die mythische Heldengestalt des Kaisers, welche in Trauer um die verlorene Herrlichkeit des deutschen Reiches erstarrt, versteinert ist und der Erlösung zur ewigen Grabesruhe entgegenharrt, das musikalische Ausdrucks-Aequivalent weit eher in den tiefernsten Klängen der Bassstimme, als in den hellen, aufsteigenden der Tenorstimme zu finden sein, von welcher letzteren wir die Vorstellung jugendlich aufstrebender Lebens-, Liebes- und Thatenlust nicht zu trennen vermögen. Aehnlich ist das zweite Bedenken: das Schlaflied der unterirdischen Geister (S. 17) ist dem Männerchor übertragen, was ebensowenig zu unseren Vorstellungen von einem würdigen männlichen Thun, als zu dem entsprechenden Klangcharakter der männlichen Stimmen recht passen will. Da erst weiterhin (S. 29) der gesammte gemischte Chor eingeführt wird, so ist nicht recht ersichtlich, warum nicht an dieser Stelle der jedenfalls passendere Chor der weiblichen Stimmen noch einmal getrennt zur Verwendung kommen konnte.

A. Maczewski.

Tagesgeschichte.

Musikbrief.

Mainz.

Gestatten Sie mir, im Anschluss an meinen Bericht vom 3. Januar in No. 3 Ihres hochgeschätzten Blattes den weiteren Verlauf unserer musikalischen Saison zu schildern. Es ist hier sehr schwierig, ein Concert zusammenzubringen, seitdem der Theaterausschuss unseres Gemeinderathes vorwiegend aus Theatergönnern zusammengesetzt ist und es dem Theaterdirector L'Arronge gestattet hat, das einzige hier bestehende Orchester jeden Abend, wenn auch nur zur Ausfüllung der Zwischenacte von Lustspielen und Tragödien, für sich zu verwenden, und dasselbe erst nach langen Quälereien einmal für Mitwirkung in Concerten zu erlangen ist. Darum fällt der grösste Theil unserer Concertsaison in die Zeit nach dem 15. April, als dem Schluss der Theatersaison. Für den Anfang März, die Zeit unserer deutschen Siegesund Friedensfeste, hatte die Liedertafel ein entsprechendes Concert vorbereitet, aber kein Orchester war zu haben; um den Mitgliedern wenigstens Etwas zu bieten, wurden einige kleinere Chorstücke einstudirt und so am 1. April das zweite Vereins-

Digitized by Google

concert zu Stande gebracht; ein Beethoven'sches Streichquartett sollte dasselbe eröffnen, aber nicht einmal die vier Stimmen durften in den Theaterzwischenacten fehlen. Hr. Lux ersetzte dasselbe in der letzten Minute durch ein Andante religioso für Harmonium und Clavier von Lux, vorgetragen von HH. Lux und Rosenthal. Dann folgten zwei Chöre a capella aus dem 15. und 16. Jahrhundert: „Alta Trinita beata" und „Ave Maria" von Arcadelt für gemischten Chor, mit deren ernster Würde die graziöse Ausdrucksfülle der „Drei Frühlingslieder" von Lachner für Frauenchor mit Clavierbegleitung einen reizenden Gegensatz bildeten. Nach einer sehr geeigneten Unterbrechung durch die „Appassionata" von Beethoven wurde auch dem Männerchor Gelegenheit, sich auszuzeichnen durch den Vortrag eines ganz neuen Werkes von Möhring. „Vorbei" ist der Titel des neuen Chores mit Bariton- und Tenorsolo, und reicher Beifall wurde demselben zu Theil. Zum Schlusse erklang das herrliche „Spanische Liederspiel" von R. Schumann, ein Cyklus ein- und mehrstimmiger Gesänge mit Clavierbegleitung; die vierstimmigen Gesänge liess Hr. Lux mit grossem Erfolge von dem Chor vortragen und die zahlreichen Soli von den einzelnen Mitgliedern. So wirkungsvoll die Nummern dieses Concertes auch waren, so fühlten sich doch Viele nicht befriedigt, da sie von der Liedertafel grössere Leistungen zu hören gewohnt sind. Darum war der baldige Schluss der Theatersaison sehr am Platze, wodurch es möglich wurde, am 23. April das dritte Vereinsconcert zu Stande zu bringen. „Die Kreuzfahrer" von Gade und Ouverture und dritter Theil aus „Judas Maccabäus" von Händel bildeten, nun allerdings post festum, eine schöne musikalische Friedens- und Siegesfeier. Wenn auch nicht zu leugnen ist, dass die Werke Gade's aus der Zeit seines Leipziger Aufenthaltes ein frischeres und originelleres Gepräge tragen, als die späteren Copenhagener Productionen, in denen der Componist sich mit Gewalt an den Geist des heimgegangenen Freundes Mendelssohn anzuschliessen scheint und dadurch mit der Ureigenthümlichkeit auch die Ausdruckskraft verliert, so muss doch anerkannt werden, dass die „Kreuzfahrer" viel Reizendes enthalten, wie z. B. den Chor der Elfen mit dem Solo der Armide. Dasselbe wurde durch Frl. Johanna Werner von hier vortrefflich durchgeführt; durch Hrn. Baumann von Frankfurt und Hrn. Dr. H. Gassner von hier wurden auch die Partien des Rinald und des Eremiten Peter zu allgemeiner Zufriedenheit vorgetragen. In dem letzten Theil des „Judas Maccabäus", in welchem Hr. Baumann und Dr. Reis von hier die Solopartien sangen, erweckten wieder die Einzugschöre die allgemeinste Freude, und das zum Schluss die weiten Hallen des Akademiesaales durchbrausende Hallelujah aus dem „Messias" gab dem Dankesgefühle Aller für die Erhebung Deutschlands aus tiefer Schmach zum höchsten Ruhme den freudigsten Ausdruck. So schloss die Saison der Liedertafel.

Wenden wir uns nun zu den Lux'schen Symphonie-Concerten. Im Herbste war die Zeitstimmung den Concerten noch sehr ungünstig; der Unternehmer wartete daher bis zum Februar und gab eine sehr geeignete Anregung durch eine Soirée für Kammermusik am 20. Januar unter Mitwirkung des mit rauschendem Beifall begrüssten Hrn. Grützmacher aus Dresden. Das Concert bot: 1) Sonate für Pianoforte und Violoncell von L. v. Beethoven (Lux und Grützmacher). 2) Arie für Tenor aus Mozart's „Entführung" (Hr. Joseph Walther, ein von Hrn. Lux entdeckter und von Koch in Cöln ausgebildeter neuer Tenorist). 3) Variationen für zwei Pianoforte von R. Schumann (Lux und Frl. Kath. Schneider, eine ehemalige Schülerin desselben). 4) Air und Gavotte für Violoncell von J. S. Bach (Grützmacher). Auf Hervorruf spielte derselbe noch eine Tarantella von Lindner. 5) Romanze aus Weber's „Euryanthe" (Walther). 6) Concert-Variationen von Mendelssohn (Lux und Grützmacher).

Die Zahl der eigentlichen Symphonie-Concerte betrug wegen der Kürze der Zeit, wegen der Schwierigkeit, das Orchester zu gewinnen, und weil auf dem hiesigen Publicum die Ansprüche des Krieges in unglaublichem, aber freudig getragenem Maasse lasteten, nur vier an der Stelle von sechs in früheren Jahren. Dieser letztere Umstand erklärt auch den etwas geringeren Besuch der Concerte, der Hrn. Lux leider abermals Opfer auferlegte, die ihm hoffentlich in den nächsten Jahren vergolten werden.

Das erste Symphonie-Concert am 7. Februar bot folgendes Programm: 1) Festouverture in C von Beethoven. 2) „Das Mädchen am Strande", Scene für Sopran mit Orchester von W. Freudenberg, gesungen von Frau Freudenberg aus Wiesbaden. 3) Bildnissarie von Mozart, gesungen von Hrn. J. Walther. 4) „Das Mädchen von Kola" von W. Hill, und „Suleika" von Freudenberg, gesungen von Frau Freudenberg. 5) Symphonie (C dur) von Franz Schubert. Das letztere Werk erregte besonderes Interesse, denn es ist gross in der Idee und in der Arbeit. Erst am 28. März war es möglich, mit dem 2. Symphonie-Concerte hervorzutreten. Dasselbe bot: 1) Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn. 2) Bassarie aus der „Schöpfung", gesungen von Hrn. Siehr vom königl. Theater zu Wiesbaden. 3) „Träumereien" von R. Schumann. 4) „Der Mönch" von Meyerbeer, gesungen von Hrn. Siehr. 5) Symphonie in Es dur von Mozart. Die Ausführung vorzüglich des letzten Werkes gereichte dem Orchester und dem Dirigenten zu hoher Ehre. Der Bassist Hr. Siehr, den wir in diesem Concert hörten, hat eine Prachtstimme, vom grossen bis zum eingestrichenen f von gleicher Klangfarbe und fast gleicher Kraft. Nach diesem Concerte musste der Schluss der Theatersaison abgewartet werden, sodass erst am 20. April das 3. Symphonie-Concert sein andachtiges Publicum versammelte; demselben wurde folgendes Programm geboten: 1) Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini. 2) Arie des Seneschall aus Boieldieu's „Johann von Paris", gesungen von Hrn. Philippi vom königl. Theater zu Wiesbaden. 3) „Wallenstein's Lager", Tongemälde von Jos. Rheinberger. 4) a. „Der Himmel hat eine Thräne geweint" von Schumann, b. „Sei mir gegrüsst" von Schubert, und nach Hervorruf c) „Wie gerne dir zu Füssen" von Lux, gesungen von Hrn. Philippi. 5) Symphonie militaire von J. Haydn. In diesem Concerte erregte am meisten Aufsehen das Tongemälde von Rheinberger durch die originelle und ungebundene Behandlung der Motive und der Instrumente, die in der Charakteristik so weit geht, dass man aus dem klanglosen Zetern der Bratsche die Kapuzinerpredigt heraushört. Die Composition von Lux verdient ihrer gediegenen Arbeit und edlen Motive wegen allgemein bekannt zu werden, sie wurde von dem hier noch sehr beliebten Baritonisten Philippi prachtig vorgetragen. Das 4. Symphonie-Concert am 2. Mai, dessen Programm Sie in No. 21 mittheilten, gewann durch die Mitwirkung des Violinisten Wilhelmj einen erhöhten Glanz.

Wilhelmj ist in seiner Ausbildung so weit gekommen, dass man anfängt, ihn mit Joachim zu vergleichen, obwohl man gewiss bedenken sollte, dass geniale Künstler, welche es zur Vollendung in der Technik, zur höchsten Fülle des Tones und zu dem höchsten Grade der Ausdrucksfähigkeit des Instrumentes gebracht haben, sich nur noch in Irrationalem, in Unvergleichbarem unterscheiden und daher eine Vergleichung nicht zulassen; Jeder ist eine Erscheinung für sich. Unser Publicum war von den Leistungen des jungen Meisters geradezu hingerissen und wollte sich mit Beifallklatschen und Hervorrufen gar nicht wieder beruhigen. Auch die Ouverture zum „Kathchen von Heilbronn" von Lux erhielt reichen Beifall. Viele Mainzer zogen den beiden Künstlern nach in unsere Nachbarstadt Frankfurt, wo dieselben in der deutsch-reformirten Kirche am 6. Mai ein geistliches Concert veranstalteten.

Eine sehr zu lobende Umwandlung haben die Kunstvereinsconcerte durch den jugendlichen Capellmeister Hrn. Beyschlag aus Frankfurt erfuhren. Früher ging man in diese Concerte, um mit Musikbegleitung zu plaudern, zu sehen und gesehen zu werden; denn die vielen kurzen Stückchen und Lieder forderten nicht zur Aufmerksamkeit, sondern zum Gegentheil auf. Im letzten Winter aber verhielt sich das Kunstvereinspublicum wie das der Symphonieconcerte; denn es wurde ihm eine gediegene Geistesnahrung und Gemüthserfrischung geboten. Das erste Concert, enthaltend die „Heldensymphonie" und die „Egmont"-Musik von Beethoven und als Beethoven-Feier bestimmt, wurde schon in No. 3 Ihres Blattes besprochen. Die Programme zu den übrigen dieser Concerte, von denen das 6. ebenfalls bereits Erwähnung in diesem Blatte fand, boten ausser verschiedenen Clavier-, Violin-, Harfe- und Gesangssolos an grösseren Werken Schumann's Clavierquintett und -Quartett, Streichquartett

Digitized by Google

in Cdur und Clavierquartett in Gmoll von Mozart, die Sonate Op. 47 und das 1. Claviertrio von Beethoven und die Bdur-Violoncellsonate von Mendelssohn. An der Ausführung der betr. Compositionen betheiligten sich von auswärtigen Künstlern die Damen Frl. Thomae und Heermann aus Frankfurt, die HH. Buths, Werrenrath und Mitglieder des Streichquartettes aus Wiesbaden und Concertmeister Heermann aus Frankfurt, während Frau Simon-Ramany und die HH. Beyschlag, Pöpperl, Heinefetter, Frisch und Müller Mains angehören.

Ausser dem letzten Concerte nach Schluss der Theatersaison fand man in diesen Concerten kaum eine Betheiligung von Mainzer Künstlern, weil dies nicht in die Berechnung des Theaterdirectors passt. Es ist einige Hoffnung auf Besserung für die Zukunft vorhanden, da der seitherige Bürgermeister Schott, der Chef der bekannten Verlagshandlung, in den letzten Tagen zum Präsidenten des Kunstvereins erwählt worden ist und durch seinen Einfluss, wenn er solchen mit Energie geltend macht, wohl die feindselige Abschliessung des Theaters gegen alle anderen musikalischen Kunstbestrebungen beseitigen und dadurch einen schmerzlich empfundenen Missstand überwinden kann. Gegenüber diesen gewichtigen Schwierigkeiten gebührt aber um so grössere und wärmere Anerkennung den Dirigenten Lux und Beyschlag dafür, dass sie unter solcher Missgunst doch durch so gediegene Leistungen das Publicum erfreuten. Dr. P—s.

Correspondenzen.

Leipzig. Von den diesjährigen sechs Haupt- (oder besser wohl öffentlichen) Prüfungen am Conservatorium der Musik fand die erste am 1. und die letzte am 26. Mai statt. Wir fassen uns in Besprechung dieser künstlerischen Kundgebungen kürzer, als ein anderes Musikblatt, das diesen Prüfungen eine (vielleicht in Mangel anderen Stoffes) leitartikelhafte Wichtigkeit beizulegen beliebt. Zählen wir zunächst einfach die Leistungen auf, so haben wir wie voriges Jahr wieder Solo-(Clavier-, Violin- und Violoncell-)Spiel und -Gesang, Ensemblespiel und Compositionsdarbietungen zu verzeichnen. Als Clavierspieler führten sich vor: Hr. G. Löhr aus Leicester (Cismoll-Concert, 1. Satz, von Ries), Hr. Jos. Sautier aus Freiburg i. Br. (Präludium und Fuge in Amoll von Bach), Hr. Ed. Goldstein aus Odessa (Esdur-Concert [2. und 3. Satz] von Beethoven), Frl. Elisab. Uhlmann aus Soest (Hmoll-Capriccio von Mendelssohn), Frl. Emmy Agthe aus Weimar (Gmoll-Concert [1. Satz] von Moscheles), Hr. Jac. Kwast aus Dordrecht (Concert von Schumann [2. und 3. Satz] und vier eigene Phantasiestücke), Frl. Olga Klemm aus Leipzig (Gmoll-Concert [1. Satz] von Mendelssohn), Hr. Man. Jimenez aus Trinidad de Cuba (Fismoll-Concert [2. und 3. Satz] von C. Reinecke), Frl. Marie Krug aus Leipzig (Cmoll-Concert [1. Satz] von Beethoven), Frl. Marie Junghans aus Cassel (Cdur-Concert [1. Satz] von Mozart), Hr. Ludw. Maas aus London (Emoll-Concert [2. u. 3. Satz] von Chopin), Hr. E. Primosich aus Graz (Concert von Schumann, 2. u. 3. Satz), Hr. P. Klengel aus Leipzig (Dmoll-Concert [1. Satz] von Mendelssohn), Frl. Marie Landsberg aus Kowno (Gmoll-Concert [1. Satz] von Mendelssohn), Frl. Anna Rilke aus Teplitz (Fmoll-Concert [2. und 3. Satz] von Chopin) und Hr. A. Cemphell Cunningham aus London (Andante spinato und Polonaise von Chopin). Die Violine fand solistische Vertretung in den HH. W. Luderer aus Detroit (Chaconne von Bach mit der von Hrn. Kwast echt künstlerisch ausgeführten Mendelssohn'schen Clavierbegleitung), Alex. Kummer aus Dresden (Concert von Beethoven, 2. und 3. Satz, und Manuscript-Romanze von J. Kwast), Louis Schmidt aus San Francisco (Concert von Mendelssohn, 1. Satz), Albr. Schultz aus Celle (Concert von Beethoven, 1. Satz), Rich. Sahla aus Graz (5. Concert von Molique, 1. Satz), Herm. Hillmann aus Holdenstedt (Othello-Phantasie von Ernst), P. Klengel (Dmoll-Concert [1. Satz] von Spohr), A. Pauly aus Kischineff (Concert von Mendelssohn, 1. Satz) und R. Klenck aus Bukarest (Andante und Scherzo von David), während die unter trefflicher Leitung stehende Violoncellclasse diesmal nur einen Schüler, Hrn. Nicasio Jimenez aus Trinidad de Cuba, mit einer Phantasie von Servais aufwies. Im Sologesang producirten sich Frl. Jenny Kaeuhler aus Leipzig (Arie von Astorga), Hr. James Gill aus Paisley (Arien von Haydn und Mendelssohn), Frl. Frieda Anton aus Darmstadt (Arie von Haydn), Hr. J. Burkhardt aus Basel (Arie von Mozart und „Belsazar" von Schumann), Frl. C. Stahel aus Zürich (Kirchenarie von Stradella und Lieder von Schubert) und Frl. Emma Engelhardt aus Duderstadt in Hannover (Lieder von Schubert und Mozart). Als Aufgaben für Ensemblespiel sind zu nennen: Mozart's Concert für Violine und Viola [2. und 3. Satz] — HH. P. Klengel und Oscar Pfitzner aus Frohburg, 4 Lieder ohne Worte von Mendelssohn, in der Bearbeitung für Violine und Pianoforte, in der Violinpartie unisono von 29 Schülern, das Pianoforte von Hrn. Kwast gespielt, Violinduett in Dmoll, 2. und 3. Satz, von Spohr — HH. R. Sahla und L. Schmidt, „Hommage à Händel" von Moscheles — Frl. Emma Parker aus Milford und Frl. M. Wright aus Middlebury und Hummel's Septett im Quintettarrangement [2. und 3. Satz] — Frl. Paul. Meissner aus Leipzig und HH. Kummer, Klengel, N. Jimenez und Theaterorchestermitglied Storch, sowie die Schüler-Manuscriptwerke: Streichquartett von C. Grammann aus Lübeck — HH. A. Kummer, A. Schultz, P. Klengel und N. Jimenez, Claviertrio in Bdur, [3. und 4. Satz] von L. Maas — HH. Maas, P. Klengel und N. Jimenez, Fuge für zwei Claviere von C. Pintti aus Elgersburg — HH. Maas und Kwast und Violinsonate von W. de Haan aus Rotterdam — HH. W. de Haan und W. Margadant aus Rotterdam. Letztere Schulprüfstaine sind noch zu ergänzen durch folgende Orchestercompositionen: Ouverture zu Andersen's „Die kleine Seejungfrau" von W. de Haan, Symphoniesatz in Fmoll von Ferd. Gran aus Cassel, Symphonie in Fdur von C. Grammann und Ouverture in Gmoll von L. Maas, sowie die oben erwähnte Romanze von P. Klengel und die auch bereits angeführten Clavierstücke von J. Kwast. — Die Qualität der gebotenen Leistungen nun anlangend, so war allerdings nicht zu verkennen, dass einige derselben ohne Nachtheil für das Ansehen der Anstalt zurückgehalten werden konnten, wie andererseits aber auch wieder mehrere Eleven hervorragende Proben wohlgepflegten Talentes zeigten. Unsere Ausstellung möchten wir im Besonderen auf den Vortrag der ersten Sätze der Clavierconcerte von Mozart und Mendelssohn (Gmoll) und die ganz ungenierbare Wiedergabe des „Stabat mater" von Astorga bezogen wissen. Letztere Leistung liess sich nicht einmal durch Aengstlichkeit entschuldigen und erschien auch nicht im Reflex der übrigen — mit Ausnahme des von Hrn. Burkhardt Gebotenem — nur mittelmässigen Gesangsproductionen annehmbarer. Hrn. Burkhardt's Gesang stach aber nicht nur, wie eben angedeutet, bedeutend gegen die gesanglichen Kundgebungen seiner Mitschüler ab, wir können ihm sogar aus den Prüfungen der letzten Jahre nichts Ebenbürtiges entgegenstellen. Hr. B. verfügt über eine ganz prächtige, der Ausbildung wirklich werthe Baritonstimme, die schon jetzt in willigem Gebrauch ihres intelligenten, dramatisch begabten Eigners steht und welcher nur noch eine bessere Ausgleichung der Lagen zu wünschen ist. — Von den Clavierspielern wollen wir als die anscheinend vorzüglichsten die HH. Kwast, eine echt künstlerisch gestaltete Natur mit poetisch formendem Vortrag, Goldstein, einen technisch nicht minder fertigen und seit vorigem Jahre auch grosse Fortschritte nach Seite natürlicher Ausdrucksweise offenbarenden, vollständig concertfähigen Pianisten, Maas, einen seiner Aufgabe mit schönster Correctheit und verständiger Auffassung lösenden Künstler, Sautier, Primosich und M. Jimenez, sämmtlich tüchtige, von gutem musikalischen Sinn unterstützte Techniker, sowie die stellenweise ebenfalls ganz Ausgezeichnetes bietenden Damen Rilke und Uhlmann nennen. Die Violinclassen hatten, wie aus unserer Aufzählung zu ersehen, ein ansehnliches Contingent Theilnehmer zu diesen Prüfungen gestellt. Alle nahmen mehr oder minder das Interesse für sich in Anspruch, trotz der Einwendung, die man bei den HH. Schmidt und Klenck in Bezug auf die unterstellten etwas noch zu schwierigen Aufgaben vielleicht machen konnte. Besonders hervorzuheben waren hier die HH. Kummer (trotz des Einflusses der Temperatur auf Saiten und Finger), Sahla, Klengel (dessen vorzügliches Violinspiel in Betracht seines ebenfalls bestens gepflegten tonschöpferischen wie pianistischen Talentes auszeichnende Erwähnung verdient), Hillmann und Pauly (Letztere vorzüglich nach Seite der virtuosen Ausbildung). In zuletzt be-

Digitized by Google

zeichneter Beziehung fand der einzige Vertreter des Violoncells, Hr. N. Jimenez, mit Wiedergabe des Servais'schen Musikunholdes vollauf Gelegenheit, zu glänzen. Erfreute sich das Spiel dieses Cubaer schon gelegentlich der vorjährigen Prüfung uneingeschränkter Anerkennung, so wusste der talentirte Künstler dieselbe durch sein letztes Auftreten sogar noch zu erhöhen, denn nicht nur seine Fertigkeit ist eine siegesgewissere, beinahe unfehlbare geworden, sondern auch der Ton hat an Ausgibigkeit und Nobleese bedeutend noch gewonnen. — Wir wenden uns schliesslich, nachdem wir vorher noch rühmende Notiz von dem Vortrag des Concertes für Violine und Viola von Mozart, der für vorliegenden Zweck nicht recht passend gewählten Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte und der Fuge für zwei Flügel von Pintti als tüchtigen Ensemblespieldarbietungen nehmen, zu den aufgeführten Schülercompositionen. Den Reigen eröffnete hiermit oben genannte Ouverture des Hrn. W. de Haen. Wir fanden das Werk nicht einheitlich genug zur Erzielung eines schönen Gesammteindruckes gehalten. Das Talent des Hrn. H. muss sich vorerst noch mehr concentriren und abklären; es werden dann später auch nicht so viele Phrasen, wie jetzt, mit unterlaufen. Besser schon hat uns die Violinsonate dieses Herrn gefallen; wenigstens erschien sie gelungener in der Form, wenn auch der gedankliche Inhalt kein bedeutenderer als in der Onverture war. Hr. Maee zeigte im Wesentlichen keine neuen Seiten seines compositorischen Talentes gegen voriges Jahr. Ihm ist vor Allem mehr geistige Vertiefung und weniger homophone Schreibweise zu wünschen. Ansprechendere Gaben, mehr aus dem eigenen Inneren geschöpft, dabei glücklich concipirt in den äusseren Umrissen, waren die Romanze des Hrn. Klengel und die Phantasiestücke des Hrn. Kwast. Die guten Eigenschaften eben heregter Stücke fanden sich in, wie uns dünkt, noch gesteigertem Maasse in der Fuge des Hrn. Piutti vor. In der Symphonie, wie vielleicht unter den diesmaligen Prüfungscompositionen überhaupt, trug Hr. Grommonn den Preis davon. Wir gratuliren diesem Herrn aufrichtig zu der Weiterentwickelung, die diese Symphonie gegenüber ihrer vorjährigen Schwester gewahren liess. Die verarbeiteten Motive sind zumeist gut erfunden, in teilweisen Fällen (z. B. das erste im ersten Satz und die des Scherzo) sogar nicht unbedeutend. Die Instrumentation klang viel saftiger als voriges Frühjahr und formell zeigte die Symphonie mit Ausnahme vielleicht des am Schluss etwas sehr auslaufenden ersten Satzes angemessene Dimensionen. Hr. G. wird jetzt, nach Aneignung der rein technischen Vortheile im Componiren und bei seinem sichtlichen Compositionstalent, leicht sein besonderes Augenmerk auf Vermeidung ihm zur Zeit noch häufig unterlaufender starker Reminiscenzen an Schumann und Wagner lenken können, wozu wir ihm in seinem eigenen Interesse rathen möchten. Das ebenfalls aufgeführte Quartett dieses Herrn zeigte im Ganzen weniger die Vorzüge des Orchesterwerkes. Der zweite Versuch auf dem Felde der Symphonie, unternommen von Hrn. Grau, schien uns insofern verfehlt, als wir diesem Satz gegenüber fortdauernd in der Tauschung, als hörten wir einen wohlgemeinten, auf die jüngste Vergangenheit bezüglichen Festmarsch, befangen blieben. Als solcher war er nicht ohne Licht und Schatten, deren ersteres allerdings auch nicht immer direct vom Componisten selbst ausging. — Zu erwähnen bleibt schliesslich noch, dass die Grammann'sche Symphonie und die Onvertnren von ihren Autoren selbst dirigirt und dass die Clavierschüler wiederum durch die nicht sehr klangvollen Flügel um Etwas in ihren Leistungen beeinträchtigt wurden. — —.

Cassel, 18. Mai. Das siebente (letzte) Abonnementconcert des kgl. Theaterorchesters, welches am 28. v. M. stattfand, wurde mit dem neuen Kaiser-Marsch von Richard Wagner eröffnet. Die zweite Nummer des Programms bestand in der Cavatine: „Glöcklein im Thal" von Weber, welche von Frl. Kindermann gesungen wurde, und zeigte diese darin Stimmmittel, welche zwar nicht durch Machtigkeit imponiren, die aber etwas sehr Wohlthuendes im Klang heben und gute Bildung erblicken lassen. Frl. Clemens sang Schubert'sche Lieder: „Schlummerlied" und „Allmacht", wenn auch nicht mit sehr wohllauteuder Stimme, doch mit correctem und verständnissvollem Vortrag. Als Soloinstrument war in diesem Concert das Violoncell vertreten, diesmal aber, was selten vorkommen mag, wurde des schwierige Instrument von einer Dame gespielt. Frl. Lulu Wondersleb aus Gotha zeigte mit dem Vortrag eines Concertstückes von Lindner und eines Larghetto von Mozart eine recht achtenswerthe Fertigkeit, im Ganzen saubere Technik, verbunden mit einem eleganten Vortrag; ihr Ton war natürlich sehr zarter Natur. Die Begleitung des Orchesters war diesmal so discret wie nie und kam dieselbe dem zarten Spiel der Dame gut zu Statten. Eine sehr interessante Neuigkeit bot das Concert in den Walzern. „Liebeslieder" für vier Singstimmen und Pianoforte zu vier Händen von Johannes Brahms, dem Vornehmsten aller Schumannianer. Diese originellen Compositionen muss man genauer kennen, um sie vollständig würdigen zu können. Leider war die Ausführung nicht geeignet, den herrlichen Sachen die volle Geltung zu verschaffen: der Clavierpart trat nicht genug hervor und die vier Singstimmen waren in ihrem Stärkegrad allzu ungleich. — Den Schluss und die Krone des Abends bildete die 7. Symphonie (A dur) von Beethoven. Würdiger konnten die Concerte nicht abgeschlossen werden, als mit diesem Werke. Wie unerschöpflich reich ist hier die Erfindung in ewig neuer Gestaltung. In der Wiedergabe der Symphonie, die sorgsam vorbereitet war, leistete das Orchester das Beste, und wurden am Schlusse derselben Capellmeister und Orchester durch Hervorruf und Applaus geehrt. — Auf der kgl. Bühne gastirten in vergangener Woche für das Coloraturfach: Frl. von Terée vom Stadttheater in Stettin und Frl. Tremel vom Stadttheater in Brünn. Für lyrische Tenorpartien: Hr. Bollée vom Stadttheater in Mainz und für das Fach eines zweiten Bassisten Hr. Gross vom Stadttheater in Lübeck. Von den Genannten konnte nur Frl. Tremel befriedigen. Dieselbe besitzt eine helle, wohlklingende und überaus geschmeidige Sopranstimme, die durch tüchtige Schule trefflich gebildet ist, sodass sie mit grosser Sicherheit und Zierlichkeit, mit Sauberkeit und Eleganz, sowie mit geschmackvollem Vortrag allen Anforderungen genügt, welche man an eine Sängerin für den colorirten Gesang stellen muss. Ihre Leistungen als Gräfin Margarethe („Hugenotten") und „Lucia" wurden mit vielem Beifall aufgenommen. — Am 12. d. M. fand die letzte diesjährige Wipplinger'sche Soirée für Kammermusik statt und zwar vor einem fast gedrängt vollen Saal. Zum Vortrag kamen: Quartett in D dur von J. Haydn, Claviertrio von Franz Schubert, Quartett in Es dur von Beethoven und Lieder mit Pianofortebegleitung, „Der Doppelgänger" von Schubert und „Jagdlied" von Mendelssohn. Die Clavierpartie zu dem Schubert'schen Trio hatte Frl. Bertha Buss von hier übernommen und zeigte sich dieselbe als durchaus schätzenswerthe Pianistin. War schon das bescheidene Auftreten der Dame geeignet, einen wohlthuenden Eindruck zu machen, so musste ihr treffliches Spiel erst recht für sie einnehmen. Die technischen Schwierigkeiten überwand sie mit grosser künstlerischer Ruhe; der Vortrag war durchaus solid und correct und zeigte von Verständniss und gebildetem Geschmack. Das Publicum zollte volle Aufmerksamkeit und reichen Beifall. Hr. Dr. Krückl sang die beiden Lieder mit der seiner künstlerischen Individualität eigenen Empfindung und poetischen Auffassung. Schade, dass uns dieser Sänger so bald verlassen will. (Hr. Krückl geht an das Theater nach Augsburg.) Was die Leistungen des Streichquartettes betrifft, so will ich diesmal eine genauere Besprechung der einzelnen Vorträge unterlassen, denn wo man stets so sichtlich das liebevollste Erfassen der Aufgabe, ein vollständiges Sichhineinversenken in die Tonwerke gewahrt, wie wir es bei diesen Künstlern, denen wir diese genussreichen Abende zu danken haben, zu sehen gewohnt sind, da erscheint es überflüssig, jede einzelne Leistung von Neuem unter die kritische Loupe zu bringen; gelegentlich der letzten Production ist nur zu sagen, dass die Ausführenden an diesem Abende besonders gut aufgelegt schienen und dass ihre Leistungen zu rauschenden Beifallsstürmen und Hervorruf herausforderten. Mit dieser Soirée schloss für diesmal der Cyklus der Concerte, und verdienen die HH. Concertmeister Wipplinger, Seiss, Knoop und Wenzel, welche sich um diese schönen Abende so sehr verdient gemacht, den grössten Dank aller Kunstfreunde. A. B.

Düsseldorf, 20. Mai. Nachdem unsere Oper in den ersten Tagen des vorigen Monates ihr kümmerliches Dasein geendet, brachte uns gleich darauf der Allgemeine Musikverein Haydn'e

Digitized by Google

grösstes Tonwerk „Die Schöpfung". Für die Sopranpartie war die Hofopernsängerin Fräulein Louise Radecke aus Weimar, für den Tenor Hr. Hofopernsänger Schild ebendaher gewonnen, und die Basspartie Hrn. Ad. Schulze aus Hamburg anvertraut. Frl. Radecke sang vortrefflich und glänzte besonders im Duette des 3. Theiles („Holde Gattin") im Vereia mit Hrn. Schulze, welcher das Publicum durch die Sicherheit und Eleganz seines Gesanges, sowie die Tonfülle und Gediegenheit seiner Stimme hinriss. Weniger gefiel Hr. Schild, und wenn wir auch gern bereit sind, Vieles einer zufälligen Indisposition zuzuschreiben, so lässt sich doch nicht leugnen, dass der Glanbe an den gefeierten Namen des Sängers, welchen die vorhergegangenen pomphaften Ankündigungen erweckt hatten, im Publicum stark erschüttert wurde. Er hatte freilich mit seinen schwach scheinenden Stimmmitteln neben Hrn. Schulze einen schweren Stand. Was nun den Chor anbetrifft, so scheint sich der alte Uebelstand der Mangelhaftigkeit des weiblichen Theiles desselben stets zu wiederholen, und wir sind der Meinung, dass, so lange die Damen glauben, es sei mit dem blossen Mundöffnen genug, es den Bemühungen des Hrn. Musikdirector Tausch trotz der guten Schulung des Männerchores nicht gelingen wird, die Chöre derartiger Werke befriedigend zur Aufführung zu bringen. — Der Bach-Verein führte am 2. d. M. ausser einer Cantate von J. S. Bach etc. noch Scenen aus „Kalanus" von N. W. Gade in recht gelungener Ausführung vor. — Das nach alter Uebung alljährlich von Hrn. Musikdirector Tausch gegebene Concert fand am 13. d. M. statt. Der Concertgeber spielte das Es dur-Concert von Beethoven mit gewohnter Meisterschaft. Ausserdem bot er unter Anderem eine Festouverture von Joachim Raff und die Dithyrambe für Männerchor und Orchester von Jul. Rietz, welch letztere Composition recht beifällig aufgenommen wurde. Das Ganze krönte zum Schluss R. Schumann's herrliche Symphonie in B dur. Der Kaiser-Marsch von R. Wagner, welcher zwei Mal von dem hiesigen städtischen Orchester unter Leitung des Capellmeisters Kochner gebracht wurde, wollte keinen rechten Anklang finden. Dem grösseren Publicum fehlt das Verständniss Wagner's noch gar sehr, und bietet besonders der Kaiser-Marsch in dieser Beziehung dem Zuhörer Schwierigkeiten, abgesehen davon, dass das Werk bei seiner grossen Besetzung über die Kräfte unserer einfachen städtischen Capelle hinausging. G. G.

London. Die Sacred Harmonic Society brachte am 14. April in Royal Albert Hall Mendelssohn's „Elias" zu Gehör, während eben dort am 3. Mai durch denselben Verein Haydn's „Schöpfung" aufgeführt wurde. Die Musical Union unter J. Ella's Leitung hatte zur Eröffnung ihrer 27. Saison auf dem Programm des Concertes am 18. April Mozart's Streichquartett (No. 10), Beethoven's Pianofortetrio Op. 70, D dur, Haydn's Quartett in F moll, Raff's Violin-Cavatine, Op. 85, D dur, ausserdem Pianofortesoli von Baur, Schubert, Chopin. Ausführende waren die HH. Sivori, Bernhardt, Bauer etc. Die zweite Matinée derselben Gesellschaft am 2. Mai brachte: Quartett B dur von Beethoven, Pianoforte-Quartett Op. 34, Es dur, von C. Reinecke, Quintett Op. 87 von Mendelssohn, Romanze für Violoncell, Op. 109, von Mendelssohn und verschiedene Pianofortesoli. Carl Reinecke hatte die betreffenden Pianofortepartien übernommen. — In der Philharmonic Society kamen am 24 April ausser den Ouverturen zu „Leonore" von Beethoven und „Rienzi" von R. Wagner eine Haydn'sche und die D moll-Symphonie von Spohr, sowie Mendelssohn's Pianoforteconcert in G moll (Frl. Brandes) zur Aufführung. — Im Crystal-Palace-Concert vom 8. April wurden u. A. die Ouverturen zu „Promotheus" von Beethoven und zu „Tannhäuser" von R. Wagner, sowie die schottische Symphonie von Mendelssohn, in dem vom 15. April Chopin's Pianoforteconcert in E moll (Hr. Dannreuther) etc. aufgeführt. Das letzte dieser Wintereoncerte am 22. April bot ausser Schumann's Ouverture Op. 52 und Beethoven's Septett als Novitäten einen Marsch von Joachim und F. H. Cowen's Ouverture zu Schiller's „Jungfrau von Orleans". — Durch den Oratorienverein fand am 19. April die Aufführung von Händel's Oratorium „Israel in Egypten" statt, während für das Concert am 5. Mai die Messe in D dur und die Chor-Symphonie von Beethoven gewählt waren. — Die New Philharmonic Concerte unter Leitung des Dr. Wylde wurden am 26. April eröffnet. Das Programm war ein reichhaltiges, bestehend aus den Ouverturen zu Wagner's „Der fliegende Holländer" und zu Weber's „Preciosa", Beethoven's Cantate „Der glorreiche Augenblick", Schumann's „Zigeunerleben", Gounod's Symphonie in Es dur, Beethoven's Pianoforteconcert (No. 1) in C dur und Pianofortesoli von Scarlatti und Bach, woran sich als Ausführende die HH. Hallé, Ries u. A. betheiligten. — Die Oper im Drury Lane-Theatre wurde mit Donizetti's „Lucrezia Borgia" eröffnet. In der Royal Italian Opera trat am 13. April Fr. Csillag aus Wien als Donna Anna in Mozart's „Don Giovanni" auf. — Der Pianist Hr. Hallé veranstaltet unter Mitwirkung von Fr. Norman-Neruda acht Concerte und begann damit am 5 Mai. — In der Versammlung des Ausschusses der Mendelssohn-Stiftung zum Zweck der Preisvertheilung an einen der Studirenden der kgl. Musikakademie wurde unter den Bewerbern Mr. William Shakespeare (trotz des gleichen Namens kein Verwandter des grossen Dichters) als würdig erkannt und hat derselbe in Folge dessen freies Studium auf dem Conservatorium zu Leipzig. Der erste Schüler, welcher dieses Stipendium erhielt, war Mr. Arthur Sullivan. — Am 29. April wurden im Crystal-Palace mit grossem Beifalle „Fair Rosamond" von Jos. L. Röckel und Kaiser-Marsch von Rich. Wagner aufgeführt. Ausserdem spielte Fr. Arabella Goddard „Don Juan"-Phantasie von S. Thalberg. — In der 2. Musical Union spielte Hr. C. Reinecke sein Nocturne in As, Hiller's „Marcia Giocosa" und Liszt's „Ungarische Rhapsodie" in A dur. In seinem Quartett Op. 34 (Es dur) war Hr. Reinecke von den HH. Sivori, v. Waefelghem und Lasserre unterstützt. Ausserdem kamen Beethoven's Streichquartett in B dur, Op. 18, No. 6 und Mendelssohn's Streichquintett, Op. 87, zur Aufführung. — Im Crystal-Palace begannen am 6. Mai die italienischen Operneoncerte unter Betheiligung der Damen Frl. Murska, Frau Trebelli-Bettini etc., überhaupt von Mitgliedern der Druny Lane-Gesellschaft. Frau Norman-Neruda hatte die Violinsoli übernommen. Im 4. Philharmonischen Concerte, am 8. Mai, brachte die Pianistin Frau Clauss-Szarvady Schumann's Pianoforteconcert in A moll zu Gehör. Ferner wurden Händel's „Concerto grosso" in G moll, Beethoven's Symphonie in F dur, Mendelssohn's Ouverture zu „Ruy Blas" und Auber's „Ausstellungs-Marsch" aufgeführt. Frl. Regan und Hr. Stockhausen sangen. — Die jährlich wiederkehrende Aufführung von Händel's Oratorium „Messias" fand am 12. Mai statt, während die Sacred Harmonic Society am 17. Mai die Aufführung von Haydn's „Schöpfung" wiederholte. — Das Concert der Musical Union am 16. Mai brachte Beethoven's Streichquartett in D dur, Op. 18, No. 3, Haydn's Quartett in C (No. 57) und Schubert's Pianofortetrio in B dur. Ausser dem Pianisten Hrn. A. Jaell betheiligten sich die HH. Sivori, Bernhardt, Waefelghem und Lasserre an der Ausführung. — Am 16. Mai begann auch unter Direction von Fr. Haydée Ahrek eine Reihe musikalischer Soiréen, in welchen die Mitwirkung nur Damen gestattet und jeder männliche Künstler streng ausgeschlossen ist. Die Ausführenden waren die Sängerinnen H. Ahrek, de Lys, Blanche Gottschalk, Calderon, Sanz und Brusa, die Pianistinnen Frl. Careno und Frl. Clara Gottschalk, die Violinistin Frl. J. Claus, die Violoncellistin Frl. v. Katow. 9.

Lübeck. Wie immer, so verfloss auch die letzte Concertsaison, Dank dem bewährten Eifer und der künstlerischen Tüchtigkeit des Capellmeister Gottfried Herrmann, in einer die Interessen der Kunst in hiesiger Stadt fördernden und durchaus befriedenstellenden Weise. Eine summarische Uebersicht des Gebotenen mag für das Gesagte zum Beleg dienen. In den sechs Musikvereinsconcerten wurden Ouverturen von Beethoven, Cherubini (2), Mendelssohn (2), Gade (2), Reinecke und Riete, ferner Mendelssohn's „Walpurgisnacht", sowie Symphonien von Beethoven (No. 4), Haydn, Mozart, Schumann (C dur), Grammann (unter Leitung des Componisten) und Herrmann vorgeführt. Die letztgenannte, „Lebensbilder" (a) Lebens Erwachen, b) Häusliches Glück, c) Ländliche Freude, d) Kriegs- und Siegesmusik) betitelt, sowie ein Friedens-Marsch mit Männerchor im Trio, ebenfalls von Herrmann, fanden eine glänzende Aufnahme. Als Solisten traten u. A. Frl. Brandes (Mendelssohn's G moll-Concert, Weber's Concertstück), Frl. Clara Herrmann aus Sondershausen (E moll-Concert von Chopin), Frl. Avé-Lallemant (Sängerin),

Digitized by Google

Hr. Grützmacher und Hr. Violinvirtuos Kummer aus Dresden auf. In den von Capellm. Herrmann veranstalteten Kammermusikconcerten wurden einschlägige Werke von Beethoven (u. A. Op. 132, A moll), Mozart, Haydn, Schubert (u. A. ein nachgelassener Quartettsatz in C moll), Mendelssohn und Schumann zu Gehör gebracht. Ausserdem seien noch besonders hervorgehoben die „Ungarischen Tänze" von Brahms (für Pianoforte zu 4 Händen), „Zigeunerleben" (für gemischten Chor) von Schumann, der 13. Psalm für Frauenchor von Radecke und ein Capriccio und ein Phantasiestück („Am Meer") für Violine von Herrmann. Mit Sololeistungen betheiligten sich Frau Schmidtgen-Kastrup aus Hamburg, Frl. Glückseelig, Frl. Cl. Herrmann, Hr. Schultz, Hr. Rakemann (Pianoforte), Capellmeister Herrmann (Violine) etc. Schliesslich ist noch mehrerer Einzelconcerte zu gedenken, nämlich einer Beethoven-Feier, welche Marsch zu den „Ruinen von Athen", die Phantasie Op. 80 (Hr. Aug. Schultz), die C moll-Symphonie und die C dur-Messe brachte, ferner einer sehr gelungenen Charfreitagsaufführung des „Messias", eines Violinconcertes von Frau Schmit-Bidô und eines von Organist H. Jimmerthal veranstalteten geistlichen Concertes.

Mannheim, 18. Mai. Erlauben Sie mir, Ihnen kurz das Bemerkenswerthe, was sich auf musikalischem Gebiete in der letzten Zeit hier ereignet, mitzutheilen. Dem von Ihnen schon gemeldeten Gastspiele des Hofopernsängers v. Bignio von Wien, welcher als Tell, Don Carlos in Verdi's „Ernani" und zuletzt als Wolfram im „Tannhäuser" auftrat, folgte ein, übrigens durch die Zurückberufung der Gastirenden durch den König von Bayern unterbrochener Gastspielcyklus des Frl. Sophie Stehle und des Hrn. Franz Nachbaur vom Münchener Hoftheater in „Lohengrin" und „Faust und Margarethe". Am 21. d. findet die Fortsetzung dieses Gesammtgastspiels in „Tannhäuser" statt, und werden hierauf, am 24., die „Meistersinger" nach sehr langer Unterbrechung wieder einmal und zwar mit Frl. Stehle (Eva), Hrn. Nachbaur (Walther) und voraussichtlich Hrn. Betz von Berlin als Hans Sache aufgeführt werden. Mit dem Letzteren sind Unterhandlungen noch im Werke, hoffentlich wird es gelingen, denselben für die erwähnte Aufführung zu gewinnen. Zwischenhinein hatten wir auch den „Fliegenden Holländer", aber eine sehr schwache Aufführung desselben, in welcher die Hauptdarsteller sammt den Chören Nichts taugten. Auch der Kaiser-Marsch von R. Wagner wurde vom Hoftheaterorchester am 15. d. mit grossem Erfolge aufgeführt; er musste bei dieser ersten Aufführung sofort wiederholt werden und ist auch auf morgen wieder zur Aufführung angesetzt. Die letzte Aufführung war äusserst mangelhaft und zeigte sich, da sie auf dem Bühnenraume stattfand, von wesentlich beeinträchtigter Klangwirkung, ausserdem breitete sich eine gewisse Verschwommenheit über viele Theile der herrlichen Composition, unter welchen die prächtigsten einzelnen Stellen gar nicht zur Geltung gelangen konnten. Die zweite Aufführung wird daher in den gewöhnlichen Orchesterraum verlegt und das Werk hoffentlich auch noch sorgsamer und besser einstudirt werden. Die Besetzung war die gewöhnliche und nicht die, welche „ein grosses Festorchester" voraussetzen liesse. Die Anregung zur erwähnten Aufführung des Marsches hatte eine solche für zwei Claviere zu acht Händen, im Musiksaale der Heckel'schen Kunsthandlung, welche der obigen vorangegangen, gegeben. Wagner's Musik hat hier viele Freunde, welchen die allzuhäufige Aufführung schaalster Opernwerke, wie sie hier üblich ist, lange schon zum Ekel geworden. Die Zufriedenheit, welche das Publicum durch starken Besuch und riesigen Beifall dem italienischen und französischen Kling-Klang bezeigt, lässt am besten den gesunkenen Geschmack erkennen. Unsere Opernleitung thut Nichts, um dem zu steuern, fährt vielmehr um so lieber in dem mühelosen Schlendrian fort, als sie damit sogar, wie man sieht, den Wünschen des grössten Theils des Publicums noch entgegenkommt. Eigenthümliche Umwälzungen fanden hier vor Kurzem statt, die schliesslich wieder zu dem führten, was man zuvor gehabt. Es beschäftigte sich nämlich eine bei ihrem Erscheinen grosses Aufsehen erregende Brochure mit den Missständen unserer Oper, in welcher deren Leitung grosse und begründete Vorwürfe gemacht wurden, namentlich aber der Nachweis geführt wird, dass wir derselben jenen verderbten Geschmack zum grossen Theile verdanken. Indessen kamen auf verschiedene Weise lange schon vorbereitete leidenschaftliche und pöbelhafte Agitationen gegen unsere Theaterleitung, das Mannheimer Hoftheatercomité, zum Ausbruche, die von einer gewissen Presse geleitet und genährt wurden und allen ehrlichen Gegnern der Theaterleitung zur Pflicht machten, sich nicht dem Verdachte der Gemeinschaft mit dieser Art Unzufriedener auszusetzen. So geht es leider in solchen Fällen. Sobald um eine Sache aus dem Streben nach Beseitigung von herrschenden Uebelständen eine Bewegung entsteht, welche aus reiner Skandalsucht ausgebeutet werden soll, sehen die, welche im Ernste mit einer Bewegung das Beste bezwecken wollten, sich gezwungen, selbst gegen diejenigen aufzutreten, die sich ihnen aus den genannten Motiven (der Skandalsucht) beigesellt. So hier. Die Theaterbehörde entzog sich den die Würde des Institute so schnöde verletzenden tollen Auswüchsen, indem sie demissionirte und nun, im Einverständnisse aller Gebildeten, seitens des Gemeinderathe zur Zurücknahme dieser Demission veranlasst wurde! — — Unser Operupersonal erlitt verschiedene Veränderungen. An Stelle des im Hamburger Thaliatheater engagirten Bassisten Hrn. Kögel trat Hr. v. Reden vom Augsburger Theater, der lange nicht diejenigen Eigenschaften in sich vereinigt, welche der Andere, trotz mancher Schwächen, besass. Für den gleichfalls nach Hamburg an obige Bühne abgehenden lyrischen Tenor Hrn. Schüller ist ein Ersatz noch nicht gefunden. Ein Hr. Duzensi vom Klagenfurter oder sonst einem cis- oder transleithanischen Stadttheater brachte uns als Lyonel einen schlechten Begriff von dem wunderlichen Geschmack des dortigen Publicums bei. Hr. Franke vom Züricher Stadttheater, der drei Mal in „Stradella" (Titelrolle), „Don Juan" (Octavio) und „Weisse Dame" (George Brown) auftrat, hat die meiste Aussicht, engagirt zu werden. Im Soubretteuwechsel gewannen wir für eine vielversprechende Anfängerin, Frl. Hucke, welche in München engagirt wurde, Frl. Kiesling vom Augsburger Stadttheater. Diese Dame verfügt über eine leidlich geniessbare, man könnte sagen, aufdringliche Stimme, zeigt sich aber sonst routinirt.

W. H.

München, 23. Mai. Gestern kündigte ein riesiger Concertzettel der August Koch'schen Capelle des Hôtel und Café National zur Geburtstagsfeier des Meisters Richard Wagner das hier noch nie dagewesene musikalische Ereigniss eines ausschliesslichen „Wagner-Abends" an, wobei man denn sehr gespannt war, wie sich die Theilnahme des grösseren Publicums zu dieser Feier verhalten würde. — Wie der Concertgeber erwartet, war der Andrang ein ungeheurer; ja schon Stunden lang vor Beginn des Concertes waren die weiten Räume des Café National bis auf den letzten Stehwinkel in Beschlag genommen und Hunderte mussten wegen Ueberfüllung der Localitäten entweder in den Garteuanlagen mit Unterkunft vorlieb nehmen oder wieder den Heimweg antreten. — Das Programm, welches aus neun Piècen bestand, bildete eine Art Chronologie der Werke R. Wagner's von „Rienzi" angefangen bis zur „Walküre" und enthielt als Hauptnummer den nun innerhalb mehrerer Wochen zum 16. Male wiederholten Kaiser-Marsch und als Novität den „Walkürenritt", welche beiden Nummern mit dem Vorspiel zu „Lohengrin" stürmisch zur Wiederholung verlangt wurden. — Als nach dem Kaiser-Marsch — dessen Schlusshymne hier jedesmal von dem Gesammtpublicum mitgesungen wird — die vor der Orchesterestrade aufgestellte sprechend ähnliche grosse Büste Richard Wagner's von Professor Zumbusch, von dem Dirigenten, unter glänzender Beleuchtung derselben, bekränzt wurde, da wollte der Jubel kein Ende nehmen, und stürmische Hurrahs erschollen zum Preise des Dichtercompouisten. — So erscheint in der That durch das wiedergeweckte deutsche Bewusstsein — wie in so vielen anderen Dingen — betreffs der Kunstanschauungen bei dem Volke gottlob auch die Anerkennung seiner grossen Zeitgenossen eingekehrt.

B.

Concertumschau.

Amsterdam. 6. Oeffentliche Aufführung des Vereins „Excelsior": „Jesus meine Freude" Choral von Bach, Arie aus „Josua" von Händel, „Hör mein Bitten" Hymne von Mendelssohn, Fragmente aus dem Oratorium „Die Auferstehung" von G. A. Heinze.

Digitized by Google

Carlsbad. Die Curcapelle brachte in ihren letzten Concerten an Novitäten: Beethoven-Ouverture von Lassen, „Aladin"-Ouverture von Hornemann, Ouverture zu „Hunyadi Laslò" von Erkel, Vorspiel zur „Loreley" von Bruch, Serenade von Wuerst etc.

Carlsruhe. 4. Kammermusik-Soirée: Gdur-Sextett von J. Brahms, Violoncellsonate Op. 58 von Mendelssohn, Variationen über ein Thema von Schumann und „Ungarische Tänze" für Pianoforte zu vier Händen von Brahms, vorgetragen vom Componisten und Hofcapellmeister Hrn. Levi. — 4. Concert (Sieges- und Friedensfeier) des Cäcilienvereins am 15. Mai: Siegeshymne für achtstimmigen Doppelchor mit Orchester von H. Giehne, Chöre aus „Paulus" und „Lobgesang" von Mendelssohn, „Barbarossa's Erlösung", Festgedicht von Ed. Nickles mit Chören von Weber und Händel als verbindender Musik, „Germania, wie stehst du jetzt im Glanze da", für Basssolo und Chor von Beethoven, Jubelouverture und Festlied von Weber, Siegesmarsch aus „König Stephan" von Beethoven, „Mirjam's Siegesgesang" von Schubert, „Halleluja", Chor von Händel. — Ausführung wie Erfolg werden als in jeder Beziehung gelungen geschildert, das Ganze, als „eine nationale, enthusiastisch aufgenommene Kundgebung", deren „Wirkung unvergesslich bleiben wird", bezeichnet.

Chemnitz. Richard Wagner-Concert am 12. Mai unter Leitung des Musikdirector Müller: Ouverturen zu „Rienzi", „Fliegender Holländer" und „Tannhäuser", Vorspiele zu „Lohengrin", „Tristan und Isolde" und den „Meistersingern", Chor der Jünger und der Engel aus dem „Liebesmahl der Apostel".

Eisenach. Am 22. Mai zum Besten der Carl-Alexander Carl-August-Stiftung vom Musikverein unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Steffan aus Strassburg und der HH. von Milde und Thieme aus Weimar veranstaltetes Concert: Lieder von Schumann, Kirchner, Schubert, Rubinstein und Hiller, Gesangsduette von Lassen („Trennung"), P. Cornelius („Liebesprobe", „Ein Wort der Liebe"), Mendelssohn und Schumann, „Die Maikönigin", Pastorale für Chor und Soli von W. St. Bennet. — Der Ausführung sowohl der Lieder und Duette, sowie der Chöre (unter Hrn. Thureau's Leitung) wird das Beste nachgesagt; das Programm an und für sich bietet in anerkennenswerther Weise des Neuen viel.

Farmington (Connecticut). Abschieds-Soirée und -Matinée (am 11. und 12. Mai) der Pianistin Frl. Anna Mehlig mit Clavierwerken von Bach (Präludium und Fuge in Gmoll und in Amoll), Beethoven (Sonaten Op. 27, No. 2, und Op. 57), Chopin, Liszt (Faust-Walzer, Soirée de Vienne), Schumann (Phantasiestücke), Tausig (Soirée de Vienne) etc.

Innsbruck. Am 23. Mai „Ausserordentliches" Concert des Musikvereins unter Hrn. Nagiller's Leitung mit Haydn's „Jahreszeiten".

Magdeburg. Musikabend des Tonkünstlervereins am 17. Mai: Streichquartette von Haydn (Gdur) und Mozart (Adur), zwei Romanzen für Violine mit Pianoforte von R. Wuerst, Lieder von Litolff, Rehling („Stromes Ruhe", mit Violoncellbegleitung), Mendelssohn und Volkmann („Die Nachtigall").

Merseburg. 17. Vocal- und Orgelconcert im Dom unter Mitwirkung des Hassler'schen Gesangvereines aus Halle und der Orgelvirtuosen HH. H. Ritter aus Magdeburg und Winter aus Gera: Chöre von A. Gabrieli, Palestrina, A. Lotti, J. Eccard, Bortniansky und Mendelssohn, Quartette von C. Reinecke und Mendelssohn, Duetten von G. Clari und Handel, Orgelsoli von Frescobaldi, G. A. Ritter und D. H. Engel.

Olmütz. 96. Concert des Musikvereins mit Esdur-Symphonie von Mozart und „Der Rose Pilgerfahrt" von Schumann.

Soadershausen. 1. Concert im Loh: „Friedensfeier"-Festouverture von Reinecke, Kaiser-Marsch von Wagner, Präludium für Violine von Bach, orchestrirt von Stör, Ouverture zu „Prinzessin Ilse" von M. Erdmannsdörfer, „Im Walde", Symphonie von J. Raff.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. Berger aus Linz beendete ihr Gastspiel im hiesigen Opernhause am 28. Mai als Gabriele im „Nachtlager von Granada." Der Baritonist Hr. Schmidt aus Leipzig, der kürzlich als Gast hier auftrat, gehört nun bereits dem Hofopernverbande an. Im Kroll-Theater debutirte am 25. Mai Frl. Kaufmann aus Düsseldorf als Norma. — **Breslau.** Frl. Mila Roeder gab am 21. Mai die Rosine im „Barbier von Sevilla" als Abschiedsrolle. In derselben Oper debutirte Hr. Milder vom Stadttheater zu Nürnberg als Graf Almaviva. Am 23. Mai eröffnete der königl. preuss. Kammersänger Hr. Th. Waehtel sein als Chapelou im hiesigen Stadttheater ein Gastspiel, welches er am 25. als Raoul fortsetzte. An demselben Abend gab Frl. Löscher ihre dritte hiesige Gastrolle. — **Frankfurt a. M.** Am 24. Mai („Tannhäuser") begann Hr. Carl Hill aus Schwerin als Wolfram sein Gastspiel im Stadttheater. Frl. Baumgartner gab in genannter Oper die Elisabeth. Im Thalia-Theater führt Frl. Arnau ans Hamburg ihre Darstellungen weiter. — **Hannover.** Fernere Gastrollen des Frln. Irma von Terée waren am 23. Mai die Isabella in „Robert der Teufel" und am 27. die Susanne in „Figaro's Hochzeit". — **Magdeburg.** Die Herren Pfeiffer und Wachtel jun. setzen ihre hiesigen Gastdarstellungen noch fort. — **Mannheim.** Das Gastspiel des Frl. Stehle und des Hrn. Nachbaur im hiesigen Hoftheater erreichte leider schon am 24. Mai („Meistersinger") seinen Abschluss. Neben den genannten Beiden wirkte in den „Meistersingern" noch Hr. von Milde aus Weimar mit. — **Prag.** Hr. Betz aus Berlin beschloss am 23. Mai als Fliegender Holländer seine Darstellungen im deutschen Landestheater. — **Stuttgart.** Am 21. und 25. Mai trat im Hoftheater Frau Friederike Grün als Elisabeth im „Tannhäuser" und als Norma gastirend auf. — **Wien.** Im Hofoperntheater gastiren noch die Herren Sontheim und Adams. Frau Wilt ist von ihrer Gastspielreise (Bremen und Riga) hierher zurückgekehrt. Im Theater an der Wien wird Impresario Pollini auf der Durchreise von Pest nach Baden-Baden am 1. und 2. Juni noch zwei Vorstellungen geben.

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 27. Mai: 1) „Komm heilger Geist" von Hauptmann. 2) „Lobet den Herrn" von Bach. Am 29. Mai: „Kyrie," „Gloria" und „Sanctus" von Cherubini. b) Nicolaikirche am 28. Mai: „Jehovah's ist die Erde", Chor von Fr. Schneider. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 18. Mai: 1) Sätze aus dem 84. Psalm von Hauptmann. 2) „Heilig, heilig ist Gott der Herr" von Spohr. Am 20. Mai: 1) „Aus meines Herzens Grunde" von H. Giehne. 2) „Du hast mit deiner Lieb erfüllet" von Joh. Eccard. — **Chemnitz** a) St. Johanniskirche am 28. Mai: Recitativ und Chor aus den „Festzeiten" von C. Löwe. Am 29. Mai: „Lauda anima mea Dominum", Chor a capella von Hauptmann. — b) St. Jacobikirche am 28. Mai: „Lauda anima mea Dominum", Chor a capella von Hauptmann. Am 29. Mai: Recitativ und Chor aus den „Festzeiten" von C. Löwe. — **Dresden.** Neustadtkirche am 29. Mai: „Singt Jesu Dank", Cantate von A. Bergt. — **Weimar.** Stadtkirche am 28. Mai: Soli und Chöre aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn. Am 29. Mai: Arie (für Bariton mit Orgelbegleitung) aus „Paulus" von Mendelssohn. — **Zweibrücken.** Pfingstfest: 1) „Herr Gott, dich loben wir" von Friedr. Silcher. 2) „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz" von Gustav Flügel. 3) „O komm du Geist der Wahrheit" von J. H. Lüteel. 4) „Jauchzet dem Herrn, alle Welt" von Mendelssohn. 5) Abendmahlsgesänge von Palestrina, Prätorius, Bortniansky und Mozart.

Opernübersicht.

(Vom 21. bis 26. Mai.)

Leipzig. Stadtth.: 22. Freischütz. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 22. Tannhäuser; 24. Barbier von Sevilla. Kroll's Th.: 21. Zampa; 23. Jüdin; 25. Norma. Réunionth.: 21., 23., 25. u. 26. Lohengelb (Suppé). Walhalla-Volksth.: 21. Schöne Galathea; 25. Barbier

Digitized by Google

vee Sevilla. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 21., 22., 24. u. 25. Lohengelb. — **Breslau**. Stadtth.: 21. Barbier von Sevilla; 22. Waffenschmied; 23. Postillon von Lonjumeau; 25. Hugenotten. Lobe-Th: 21. Schöne Helena; 23. Pariser Leben; 25. Schöne Galathea; 26. Blaubart. Sommerth. im Wintergarten: 24. Verlobung bei der Laterne; 25. Hanni weint, Hansi lacht; 26 Schöne Helena. — **Dresden**. Königl. Hofth.: 21. Templer und Jüdin; 23. Czaar und Zimmermann; 26. Puritaner. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 21. u. 25. Die Gesandtin (Auber); 24. Tannhäuser. Thalia-Th.: 21. Grossherzogin von Gerolstein; 22. Zehn Mädchen und kein Mann; 23. Schöne Helena; 25. Blaubart. — **Hannover**. Königl. Hofth.: 23. Iphigenie auf Tauris; 25. Robert der Teufel. — **Magdeburg**. Stadtth.: 21 Postillon von Lonjumeau; 24. Nachtlager von Granada; 25. Afrikanerin; 26. Alessandro Stradella. — **Mannheim**. Grosshereogl. Hof- und Nationalth.: 21. Tannhäuser; 24. Meistersinger. — **Prag**. Deutsches Landesth.: 23. Fliegender Holländer; 24. Die Frau Meisterin (Suppé); 26. Meistersinger. Neustädter Th.: 21. Prinzessin von Trebisonde. Letni divadlo: 21. Banditě. Novomestské divadlo: 24. Faust a Markéta; 26. La Traviata. — **Stuttgart**. Königl. Hofth.: 21. Tannhäuser; 23. Regimentstochter; 25. Norma. — **Wien**. K. k. Hofoperath.: 21. Jüdin; 23. Prophet; 24. Afrikanerin; 25. Maskenball (Verdi). Carl-Th.: 21., 25. u. 26. Prinzessin von Trebizonde.

Aufgeführte Novitäten.

Abert (J. J.), Deutscher Triumphgesang für Soli, Chor und Orchester. (Stuttgart, Schillerfest.)
Bennet (W. St.), „Die Maikönigin". Pastorale für Soli und Chor. (Eisenach, Concert des Musikvereins.)
Brahms (J.), Sextett in G dur. (Carlsruhe, 4. Kammermusikseirée.)
— — Variationen über ein Thema von Schumann für Pianoforte zu vier Händen. (Ebendaselbst.)
— — Clavierquartett in A dur. (Schwerin, 4. Kammermusik.)
Erdmannsdörfer (M.), Ouverture zu „Prinzessin Ilse". (Sondershausen, 1. Loheconcert.)
Feissi (J.), Siegespsalm für Männerchor mit Instrumentalbegleitung. (Stuttgart, Schillerfest.)
Giehne (H.), Siegeshymne für Doppelchor mit Orchester. (Carlsruhe, 4. Concert des Cäcilienvereins.)
Heinee (G. A.), Fragmente aus dem Oratorium „Die Auferstehung". (Amsterdam, 6. Concert des „Excelsior".)
Lesecn (E.), Beethoven-Ouverture. (Carlsbad, Cureoncert.)
Liszt (F.), Beethoven-Cantate. (Gotha, Concert des Musikvereins.)
Reff (J.), „Im Walde", Symphonie. (Sondershausen, 1. Lohconcert.)
Svendsen (J. S.), Streichquartett in A moll. (Boston, Quartettmatinée der HH. Gebr. Listemann.)
Wagner (R.), Vorspiel zu „Tristan und Isolde". (Chemnitz, R. Wagner-Concert des Hrn. Müller.)
— — Vorspiel zu den „Meistersingern". (Ebendaselbst.)
— — „Walkürenritt". (München, Festconcert des Hrn. Koch.)
— — Kaiser-Marsch. (Sondershausen, 1. Loheoncert. Kaiserslautern, Eröffnungsconcert des Neuen Cäcilienvereins. Marienberg, Concert im Remter.)
Wneret (R.), Romanzen für Violine mit Pianoforte. (Magdeburg, Musikabend des Tonkünstlervereins.)
— — Serenade für Streichorchester. (Carlsbad, Cureoncert.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 21. Beurtheilung von C. B. Bischoff's Geistlichem Abendlied, Op. 16. — Berichte.

Cäcilia (Luxemburg) No. 5. Liturgischer Gesang. — Literatur.

Echo No. 21. Aus dem Leben und der Correspondenz von Franz Hauser. (Abdruck aus der „N. fr. Pr.") — Anber. — Kunstnachrichten. — Beilage: Vom Musiknotendruck. — Berichte und Notizen.

Euterpe No. 4. Beitrag zur Beantwortung der Frage: Sind Melodien von J. S. Bach im evangelischen Gemeindegesang heimisch geworden? Von J. Zahn. — Betrachtungen und Studien über Musik und Kunst. Von L. Nitzsche. — Anzeigen und Beurtheilungen. — Nachrichten.

Neue Berliner Musikzeitung No. 21. Der russische Musikschriftsteller und Componist Alex. Sérow. Skizze wissenschaftlich-künstlerischen Lebens aus St. Petersburg von W. von Lenz. — D. E. F. Auber. — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 22. Oesterreichs Zukunft in der Kunst. Von Ludw. Nohl. — Besprechung von Liedes-Weihe, Op. 32, von Th. Berthold. — Berichte und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Den Lesern des Artikels „Erlkönig" im letzten Quartal des vor. J. unseres Blattes werden gewiss auch die Notizen, welche uns ein Brief aus Zeitz über Geburts- und Sterbetag des in jenen Nummern erwähnten Componisten Gottlob Bachmann giebt, von Interesse sein. Demnach ist derselbe am 26. März 1763 geboren und am 10. April 1840 gestorben. Sein Grab kennt aber Niemand mehr, keine freundliche Hand pflegte die Ruhestätte des „unholden, herschen und tollen Gesellen".

* Vom 24. bis 28. Juni findet in New-York das zwölfte Allgemeine Sängerfest des Nordöstlichen Sängerbundes statt. Die musikalische Leitung des Festes hat Agricol Pauer übernommen.

* Der bekannte Theateragent C. A. Sachse in Wien fordert zu Liebesgaben für die Frau des jetzt als unheilbar und blödsinnig aus der Irrenanstalt entlassenen früheren Opernsängers Stiegele auf. Dieselbe habe ausser vier Kindern nun auch noch ihren Mann zu erhalten, bewohne aber bereits aus Armuth „in einem Dorfe bei München à la Ubryck einen Stall, den man ihr aus Mitleid eingeräumt" habe. Die nur an Collegen des unglücklichen Stiegele gerichtete Bitte des Hrn. Sachse dürfte bei solcher Sachlage vielleicht doch ein weiteres Echo finden.

* Die sogen. Lohconcerte in Sondershausen haben am 28. Mai mit einem recht anerkennenswerthen Programm ihren diesjährigen Anfang genommen.

* Die Hopffer'sche Oper „Frithjof", welche mit ihrer ersten Aufführung in Berlin das Interesse der Presse und des Publicums für ihre Autoren in nicht gewöhnlichem Grade erregte, hat sichere Aussicht auf baldige Vorführungen in Dresden und Breslau.

* Das deutsche Opernunternehmen in Rotterdam ist auch für nächsten Winter gesichert. Das technische Comité hat dem Tenoristen Hrn. Grimminger die artistische Leitung angetragen.

* Die gressherz. bad. Hofopernsängerin Frl. Murjahn beabsichtigt ihre ruhmvolle Künstlerlaufbahn mit demnächst erfolgendem Eintritt in den Stand der Ehe zu verlassen.

* Die sächs. Hofopernsängerin Frl. Emmy Zimmermann ist als Gast für das Coventgarden-Theater in London auf die nächsten fünf Jahre bei einer monatlichen Gage von beinahe 5000 Thlr. engagirt worden. Die Dame ist auf die für dieses Gastspiel vom Unterhändler Hrn. Ullman angestrebte Namensänderung nicht eingegangen.

* Alfred Jaell concertirt gegenwärtig mit vielem Erfolg in London.

* Musikdirector Gungl concertirte mit seiner Capelle dieser Tage einige Male in Magdeburg.

Gestorben. In Berlin starb am 21. Mai der hauptsächlich durch seine Tänze weiter bekannt gewordene Componist Albert Leutner im Alter von 56 Jahren. — In München starb am 27. Mai der pensionirte Hoftheater-Intendanzrath Wilh. Schmitt.

Digitized by Google

— In Bern ging am 9. Mai der Musikdirector und Organist G. A. Thiele heim, ein sich während circa dreissigjähriger, auch erfolgreicher musikpädagogischer Wirksamkeit vielfach um das Musikleben daselbst verdient gemacht habender Künstler anspruchslosen, liebenswürdigen Charakters. — Ein trauriges Schicksal hat die Familie Bausch in Leipzig betroffen. Nachdem vor kurzer Zeit erst der Sohn und würdige Nachfolger in des Vaters Kunst verschied, ist nun auch am 26. Mai der altbekannte Bogen- und Streichinstrumentenmacher Ludw. Bausch sen. auch gestorben.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: J. P. Gotthard, Messe in Fdur für Soli, Chor und Orchester, Op. 66. — C. G. P. Grädener, „Der arme Peter“ und „Lied des Gefangenen“ (von Heine) für sechs- und fünfstimmigen weiblichen Chor, Op. 39.

Kritischer Anhang.

Theodor Drath. „Salvum fac Regem et Imperatorem“. Festgesang mit lateinischem und deutschem Texte für Schulen und Gesangvereine, zu kirchlichen und patriotischen Zwecken, Op. 44. Bunzlau i. Schl., C. B. Titze. Partitur 5 Sgr. Partitur als Stimmenheft $2^1/_2$ Sgr.

Die gut und preiswürdig ausgestattete Composition, von welcher zwei Ausgaben, eine für gemischten Chor und eine für Männerstimmen vorliegen, ist im Ganzen und Einzelnen bei Vermeidung aller Trivialitäten recht wirkungsvoll angelegt. Sie beginnt mit einem Solosatze von 8 Takten, piano, der sich ganz wirksam steigert und in der Dominante schliesst. Derselbe wird vom Tutti wiederholt. Daran schliesst sich ein zweiter, im Thema mehr kräftig gehaltener Satz, der ebenfalls erst solo und dann tutti gesungen wird. Nun folgt ein längerer Zwischensatz, der, in Moll anfangend, bald nach Dur übergeht, überhaupt mehrfach modulirt und verschiedene Male im Tutti- und Solosatze abwechselt; sein Charakter ist theils innig, theils kräftig. Die einmalige Wiederholung des Anfangssatzes bereitet den Schluss vor, der einfach und würdig, wenn auch in einer nicht ganz neuen Wendung austönt. Fehlt auch dem Ganzen die wirkungsvollere thematisch-organische Entwickelung, was wohl in seinem specifisch homophonen Charakter die Ursache hat, so macht doch die Composition mit ihren einfachen, würdigen Melodien und der mitunter gewählteren Harmonie einen recht ansprechenden Eindruck. Unter den vielfachen, mit recht bedauernswerthen patriotischen Gelegenheitsgaben, die bis gegenwärtig auf dem Musikalienmarkte erschienen, gehört diese zu denen, die eine grössere Würdigung verdienen; bei nicht zu grossen, unspruchsvollen Schwierigkeiten in der Ausführung ist sie sicher ein dankbares Stück, das mit Recht empfohlen werden kann. R. M.

Briefkasten. *C. v. R.* in *C.* Bericht eingetroffen, Aufnahme in n. No. — *L. T.* in *O.* Wir machen Sie für Ihre Wünsche auf die bei Mode in Berlin erschienene Sammlung aufmerksam. — *R. L.* in *P.* Unser Mitarbeiter Hr. Maczewski hat gegenwärtig in Kaiserslautern Stellung. — *M. M.* in *G.* Das Sie Interessirende finden Sie in dem eben erschienenen Werke von Jahns.

Anzeigen.

[159.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

[160.] **Neuer Verlag**
der
Musikalienhandlung Wilhelm Schmid,
Nürnberg und München.

Leo Grill,
Zwölf vierhändige Clavierstücke. Zwei Hefte à 2 fl. 6 kr. rh. — 1 Thlr. 5 Ngr.

Diese zum Vortrag sich besonders eignenden mittelschweren Salonstücke des von **Franz Lachner** empfohlenen talentvollen Componisten zeichnen sich durch Originalität, Frische und Gefühlswärme vortheilhaft aus und werden daher allen Clavierspielern eine willkommene Erscheinung sein.

[161.] Verlag von **H. Pohle,** Hamburg.

Joh. Seb. Bach.
Sechs Sonaten für Violoncell
mit **Clavierbegleitung** (nebst Fingersatz- und Bogenstrichbezeichnung) versehen von
Carl G. P. Grädener.
I. Heft. 3 Sonaten in G., D moll und C. 1 Thlr.

Grädener sagt in seiner Vorrede zu diesen Sonaten unter Anderem: „Die Art des Accompagnements selbst aber beruht auf folgenden Ansichten des Bearbeiters: „Eine blos und lediglich harmonische Begleitung würde dem Bach'schen Grundwesen und Stil einen durchaus fremden Stempel aufdrücken, ja eine breite und dicke Accord-Unterlage, **wie sie wohl versucht ist,** den Componisten wie den Spieler leicht erdrücken. So blieb Zweierlei: entweder zu versuchen, in bescheidener aber möglichst Bach'scher Weise leicht zu contrapunctiren, oder — denn nicht aller Orten ists vergönnt, dem allenthalben ganz und in der Fülle sich aussprechenden Meister auch nur ein Tüttelchen selbständigen Stimmparts hinzuzudichten — nach Kräften discret und wenig störend zum Apparat des Harmonischen zu greifen“ etc.

[162.] Im unterzeichneten Verlage erschienen soeben:

Choral-Vorspiele
für die Orgel (Pedal und Manual)
von
Johann Sebastian Bach
für das Clavier übertragen
von
Carl Tausig.
Pr. 1 Thlr.

3 Gesänge
No. 1. Schlaf ein, holdes Kind! No. 2. Die Rose. No. 3. Die Erwartung
von
Richard Wagner.
Pr. à 15 Ngr.

Berlin. **Adolph Fürstner.**

[163.] **Offene Stellen für Musiker.**

Gesucht: Ein Musikdirector nach Zierikzee. Adr. Hr. Adv. **J. Moens** daselbst. — Ein Gesanglehrer an das Cölner Conservatorium. Adr. **Vorstand dieses Institutes.**

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 9. Juni 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 24.

Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

Inhalt: Ueber den Gebrauch der Dämpfer, insbesondere im Orchester. Von H. Sattler. — „Das Rheingold" von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen". Von G. Federlein. (Fortsetzung.) — Kritik. Prof. W. Junghans, „J. S. Bach als Schüler der Particularschule zu St. Michaelis in Lüneburg", sowie Compositionen von Ferd. Hiller. — Biographisches: Joseph Joachim. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus Carlsruhe und Cöln. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Ueber den Gebrauch der Dämpfer, insbesondere im Orchester.

Von H. Sattler.

Mit dem Fortschreiten der allgemeinen Cultur hängen auch die Fortschritte in der Kunst aufs engste zusammen; je freier die geistige Entwickelung sich gestaltet, desto freier auch die Kunstentwickelung und die damit zusammenhängende Geschmacksrichtung. So Grosses auch das vergangene Jahrhundert in Wissenschaft und Kunst leistete, so waren beide doch durch Staat, Kirche und Sitte viel beschränkter in ihren Aeusserungen, als in den letzten Decennien dieses Jahrhunderts. Wir pflegen diese Zeit der äusseren Beschränktheit mit „Zopfperiode" zu bezeichnen. Dieser dem vorigen Jahrhunderte anklebende Zopf ist etwas Aeusseres, bezieht sich also auf die Form. In Bezug auf Musik ist seit Beethoven die strenge Schranke der Form immer mehr gefallen, sodass bereits ein Kampf gegen Formlosigkeit gerechtfertigt erscheinen könnte, wenn zu befürchten wäre, dass wahrhaft grosse Geister der Formlosigkeit in ihren Kunstschöpfungen verfallen könnten. So wollen wir auch keineswegs ebensowenig das strenge Festhalten der alten Formen, als das völlige Ignoriren derselben befürworten, wohl aber ist es unsere Absicht, aufmerksam zu machen auf so manche Zöpfchen, die, nachdem der grosse Zopf des 18. Jahrhunderts der Vernichtung anheimgefallen ist, noch lustig unsere Kunsttempel schmücken und die man aus zu ängstlicher Pietät gegen unsere grossen Vorfahren zu erhalten sucht. In einem anderen Blatte haben wir bereits etwas Theoretisches, die alte Quintenlehre, angegriffen, heute möge einmal etwas Praktisches, der Gebrauch der Dämpfung, zur Besprechung gelangen. — Die Dämpfung besteht in einer mechanischen Vorrichtung bei Musikinstrumenten, durch welche der Ton geschwächt oder abgeschnitten wird. Bei Streichinstrumenten bedient man sich kleiner dreizackiger Kämme von Holz, Elfenbein oder Metall (Sordinen); bei Blechinstrumenten kleiner Hohlkugeln von Pappe oder abgedrehter und ausgebohrter Holzstückchen, welche in den Schalltrichter geschoben werden; bei Clavierinstrumenten kleiner Tuchstückchen, welche an Docken oder Springern befestigt sind und das Nachhallen des Tones verhindern sollen. Letztere sind nothwendig ihres Zweckes wegen, erstere aber sind willkürlich, und ihre Anwendung hängt von dem Geschmacke des Componisten und des Spielers ab; von diesen ersteren daher kann nur die Rede sein. Es war im vorigen Jahrhundert eine allgemeine Sitte, dass man beim Vortrage der Adagio- oder Andantesätze der Symphonien, Quartette und dergl. Compositionen der gedämpften Streichinstrumente sich bediente; meist lag hierbei kein anderer Zweck zum Grunde, als sich an der veränderten, der zarteren, näselnden Klangfarbe der Instrumente zu erfreuen, wenigstens in derselben eine Abwechselung zu finden. Mochte man auch wähnen, dass diese Klangfarbe dem Charakter des Stückes angemessener sei, so lag es doch fern, durch die Dämpfung etwas Besonderes, Charakteristisches ausdrücken zu wollen, denn dazu war der Gebrauch derselben zu allgemein. Ebenso erfreute man sich an dem Gebrauche der verschiedenen sogenannten Züge der Clavierinstrumente, z. B. des Tuchzuges, Fagottzuges, doppelten Tuchzuges, Glockenzuges, Verschiebung und dergl.*)

*) Wir glauben nicht, dass, wie Hr. Tappert in einer früheren Nr. d. Bl. annimmt, Beethoven eines getheilten Dämpfers sich

Digitized by Google

Vorzugsweise wurden die Spielereien mit den verschiedenen „Zügen“ beim früher sehr üblichen freien Phantasiren benutzt, und hier waren sie auch nicht ohne Wirkung, da sie den freieren Launen des Spielers entgegenkamen; seltener aber erkennen wir aus der Anwendung derselben die Absicht, etwas wahrhaft Charakteristisches zur Darstellung zu bringen. Wenn wir daher über den Andantesätzen der älteren Symphonien, Quartette und dergl. den Ausdruck „con sordino“ lesen, so kann für uns keine Aufforderung mehr darin liegen, diesen Ausdruck streng zu beobachten, sobald ganze Sätze dieser Vortragsweise unterworfen werden sollen; unserem Gefühl erscheinen also vorgetragene lange Sätze wahrhaft langweilig. Noch schlimmer gestaltet sich solch gedämpfter Vortrag, wenn in Symphonien, z. B. der Mozart'schen Jupiter-Symphonie, nur die Violinen und Bratschen an solcher Dämpfung Theil nehmen, während Violoncelle und Bässe ihren freien Klang behaupten; es klingen alsdann die Violinen den Bässen gegenüber so weichlich und weinerlich, dass die Wirkung eine wahrhaft widerliche wird. Wenn dennoch die Dirigenten aus Pietät gegen die Componisten an dieser vorgeschriebenen Vortragsweise festhalten, so bedenken sie nicht, dass unsere Zeit eine andere, bewegtere, kräftigere, frischere und gesundere geworden ist, in welcher wahrlich solche Winseleien nicht mehr passend erscheinen können. Ganz anders aber gestaltet sich die Sache, wenn ein besonderer Zweck eine gedämpfte Ausdrucksweise rechtfertigt. Wenn Haydn z. B. die Einleitung zu seiner „Schöpfung“ bis zu den Worten „Und es ward Licht“ mit Sordinen vortragen lässt, so erscheint diese Vortragsweise aus dem Grunde nothwendig, um den Effect auf „Licht“ durch Wegnahme der Dämpfer in so gewaltiger, überraschender Weise hervorzurufen, wie er sich auf eine andere Weise nicht gestalten würde; oder wenn Brahms in seinem Requiem und seinem A dur-Quartett die Sordinen anwendet, um daneben eine Solostimme besonders hervorzuheben; oder wenn Andere, z. B. Meinardus in seinem Quartett Op. 34, einzelne Stellen mit „con sordino“ bezeichnen, um die charakteristische Eigenthümlichkeit solcher Stellen zur Anschauung zu bringen, so finden wir solche Vortragsweise vollständig gerechtfertigt. Mit diesen Ausnahmen, welche sich auf Vorbereitung zu einem besonderen Effect, auf Hervorhebung einer Solostimme und auf charakteristische Darstellung einzelner musikalischer Gedanken erstrecken, möchten aber auch alle Rechtfertigungsgründe für den Gebrauch der Sordinen gegeben sein. Ebenso verhält es sich mit dem Gebrauche der Dämpfungen anderer Instrumente, namentlich des Pianoforte. Hier vermag der geistig belebte Anschlag in Verbindung mit der Dämpferhebung („senza sordino“) allein die rechte Wirkung hervorzurufen, während der Tuchzug, doppelte Tuchzug, Fagottzug völlig überflüssig erscheinen, die Verschiebung aber unter Umständen zugelassen werden mag, im Uebrigen doch nur Werth für den Stimmer hat.

bedient habe, sondern dass sich „con sordini“ nur auf den Gebrauch der doppelten Dämpfung (gewöhnliche in Verbindung mit dem Tuchzuge) bezogen habe.

„Das Rheingold“ von Richard Wagner.

Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen“.

Von **Gottlieb Federlein.**

(Fortsetzung.)

Wir treten nun in die

vierte Scene

ein, wenn Loge den gebundenen Alberich nach hartnäckigem Sträuben mit einem kräftigen Ruck zur Erde setzt (A. 154). „Da Vetter sitze du fest“, mit diesen höhnischen Worten deutet Loge auf die Welt hin, welche der Nibelung gewinnen wollte, und fragt, welch Stellchen dieser als Stall für ihn bestimme. In Loge's Charakter tritt jetzt ein neuer Zug hervor: es ist die Schadenfreude als Kehrseite zu seiner Verschmitztheit; allerdings nicht die Schadenfreude, welche sich am gänzlichen Untergang des Gegners weidet, sondern der Art, dass sie freilich nur zum Schein einiges Mitleid durchblicken lässt, um dann plötzlich zum Hohngelächter aufzuflammen. Wagner schreibt hier die Geberde vor, wenn er bemerkt: Loge schlägt tanzend Schnippchen — und die Musik präcisirt mit überraschender Feinheit den Charakterzug Loge's.

Betrachten wir vor Allem die bittende Frage: „Welch Stellchen, sag, bestimmst du mir zum Stall?“ Die Vertraulichkeit, welche sich in diesem Thema ausspricht, wird durch ein Motiv (A. 154, Z. 2) (von den Violoncellen angefangen, durch Bratschen und getheilte Violinen fortgesponnen) begleitet, welches den kecken Uebermuth Loge's malt; im vierten Takt aber brechen die Streichinstrumente im tändelnden Tanzrhythmus zum Gelächter aus (Z. 3), rasch schliessen Oboen mit dem eben vorausgegangenen Gesangsthema an, endlich setzt die kleine Flöte durch flüchtige Berührung des Loge-Motives der Schadenfreude die Krone auf. Demselben Bilde begegnen wir (A. 156, Z. 3 und 4), wenn Loge dem Alberich die Art seiner Lösung anzeigt, nur dass jetzt die Zeichnung wenig verändert, das Orchestercolorit durch Heranziehung der Hörner und Clarinetten reicher gegeben ist.

Alberich, der schwer Betrogene, verfällt nun in den Ton bittersten Tadels gegen Loge und herbster Selbstanklage wegen begangener Thorheit, welche er durch furchtbare Rache zu sühnen gedenkt. Seine Ausfälle commentirt das Streichquartett in kurzabgerissenen Accorden; als Gegensatz hierzu hebt sich die breite Harmoniefolge ab, wenn Wotan mit gebieterischer Ruhe seine Forderungen an Alberich kundgibt. Als ersten Theil des Lösegeldes soll der Nibelung den Hort erlegen. Man entfesselt seine rechte Hand, und beim Klange des Reif-Motives rührt er mit den Lippen den

Digitized by Google

Ring, er murmelt den heimlichen Zauberbefehl an das gezähmte Heer, das nun aus der Tiefe schätzebeladen herbeieilt (A. 158, Z. 2 und 3). Mit erschütternder Gewalt entfaltet das Orchester das Bild der geknechteten, zu rastloser Arbeit gezwungenen und unter dem Drucke ihres unbarmherzigen Gebieters wehklagenden Zwerge, inmitten dieses Bildes Alberich, wie er von schmerzlichem Grimme durchwühlt über die Schmach, dass die scheuen Knechte ihn selbst geknebelt erschauen, von dem heftigsten Zorne übermannt, den Nibelungen seine Befehle entgegenschleudert, bis er sie endlich mit der Zaubergewalt des gebieterisch emporgehaltenen Ringes wieder zur Unterwelt verscheucht.

Dieses grossartige Tongemälde, durch majestätischen Aufbau, wie durch kühne Entfaltung der orchestralen Mittel gleich ausgezeichnet, entzieht sich der analytischen Feder. Wie es genial entworfen und ausgeführt ist, so erhaben ist es in seiner Wirkung. Nur auf Eines mag hier hingewiesen werden — was war das leitende dramatische Grundmotiv für den Tondichter? Alberich ahnt nicht, dass er des werthvollsten Besitzes beraubt werden soll, des Ringes nämlich, der ihm unbezwingbare Macht verleiht. Jetzt da er zur Häufung des Hortes die Nibelungenschaar beruft, fühlt er sich ganz im Bewusstsein seiner unwiderstehlichen Gewalt, sein ganzes Wesen durchglüht der feurigste Herrscherstolz. Aber er küsst sein theures Kleinod zum letzten Mal — zum letzten Mal umstrahlt ihn der Glanz eines Gebieters in Nibelheims nächtlichem Reiche. So umschlingen die gewaltigen Tonwellen wie zum Triumph den mächtigen Nibelung und feiern seine letzte Verherrlichung.

Mehr und mehr wird Alberich seiner Gewaltmittel entkleidet. Nachdem er den Hort erlegt, sehnt er sich nach dem Wiederbesitz des Tarnhelms, doch der herzlose Loge täuscht diese Hoffnung, indem er den Tarnhelm zum Horte wirft („zur Busse gehört auch die Beute"); sinnvoll endet hier die Schlusscadenz des Runen-Motives im Trugschluss Dis dur — E dur (A. 161, Z. 4). Zwar ist Alberich ob dieses Raubes empört, allein wie eine tröstliche Freundesstimme flüstert ihm das Reif-Motiv zu, dass Mime noch dem Zwange des Reifes gehorcht und dass jener, der den ersten Tarnhelm geschmiedet, auch einen zweiten vollenden wird; denn immerhin ist es fraglich, ob der Zauber des Tarnhelms sich auch bei dem bewährt, der nicht zugleich den Ring besitzt, und mit seiner Beziehung auf diesen Zweifel tauchen jetzt die Schlusstakte der ersten Hälfte des Runen-Motives (S. 324, Sp. 1, B. 1, Takt 5—7) auf. (Vergleiche das dort über den Bau dieses Motivs Gesagte.)

Mit Ueberlassung des Helmgeschmeides glaubt nun Alberich seine Freiheit erkauft zu haben; entsetzliches Grauen aber übermannt ihn, als Wotan auch den Ring zur Lösung fordert (A. 163). „Das Leben, doch nicht den Ring!" ruft Alberich mit bebender Stimme, „Hand und Haupt, Aug und Ohr sind nicht mehr mein Eigen, als hier dieser rothe Ring". Gelassenen Tones erinnert Wotan an den Raub des Goldes, dessen Alberich sich schuldig gemacht, jedoch kehrt sich dieses Vorwurfs Spitze sofort gegen Wotan selbst, der ja im Begriffe steht, an Alberich dasselbe Verbrechen zu verüben. Angst und aufwallender Groll erpressen dem Alberich bedeutsame Worte, welche zugleich ernste Mahnrufe für Wotan enthalten. Unter grell aufstechenden Sforzatos im Orchester (A. 161, Z. 4) erfolgt Alberich's Weheruf: „Schmähliche Tücke! Schändlicher Trug! Wirfst du Schächer die Schuld mir vor, die dir so wonnig erwünscht?" — Wieder athmet Alberich auf, es drängt ihn zur Anklage, dass Wotan selbst gerne dem Rheine das Gold geraubt hätte, wenn nur die Kunst, es zu schmieden, nicht so schwer wäre. Gedenken wir der Art, wie früher schon während der Erzählung Loge's (2. Scene, A. 88, Z. 1—3 und A. 91 zu 92) das Reif-Motiv verwerthet wurde, so wird dessen Umgestaltung an diesem Orte als der veränderten Situation entsprechend leicht erkennbar sein (A. 165, Z. 2, 3). Im Orchester vernehmen wir nochmals Alberich's aufzischende Furcht, verzweifelnde Wuth, die Angst vor gräßlicher Vernichtung regen sich in ihm bei dem Gedanken, dass Wotan mit leichtfertigem Uebermuth den Zauber des Reifes für sich ausnutzen, die fluchwürdige That zu frevelhafter Freude für sich geniessen wolle. Die den recitirenden Worten Alberich's angepasste Sprachmelodie baut sich aus einer Verkettung mehrerer Motive auf, deren Bedeutung, theils äusserlicher, theils innerlicher Natur, wir uns aus früheren Scenen zurückrufen müssen. Von der Frage an: „Wie glückt es Gleissner dir zum Heil" bis zur Warnung: „Hüte dich herrischer Gott" bemerken wir einen Durchgang vom Reif-Motiv aus durch die Themen S. 242, Sp. 1, B. 1 und 1. Scene A. 28, Z. 5 wieder zurück zum Reif-Motiv. Nicht als ob diese Themen wörtlich hier wiedergegeben wären, sondern aus dem rhythmischen Gang der Melodie und orchestralen Begleitung, aus den durch auf- und niedersteigende Intervalle messbaren Tonfällen ist diese Verwandtschaft ersichtlich; begründet ist sie damit, dass die Worte Alberich's nur ein Spiegelbild der Vorgänge aus der 1. Scene bieten, wo wir ihn von herber Liebesnoth getrieben, vom Zorne übermannt, seine fluchgesegnete That vollenden sahen. In jenen unseligen Augenblicken frevelte Alberich immerhin frei an sich, d. h. auf eigene Verantwortung und Gefahr hin; wenn jedoch Wotan den Raub begehen will, der Gott als Weltvater, von dem jegliches Gedeihen abhängt, so ist solche That von verhängnissvoller Tragweite für den Bestand der ganzen Welt, und wie ein Orakel deuten in die Zukunft die Worte Alberich's: „Doch an Allem, was war, ist und wird, frevelst Ewiger du, entreissest du frech mir den Ring". Damit ist der Untergang der Götterwelt ausgesprochen. Die Musik verräth auch, wer die Götter ins Verderben lockt (A. 166, Z. 4): jenen prophetischen Worten eilt, nur einen Takt hindurch, das Loge-Motiv voran; denn Loge, das böse Princip, den Wotan durch Vertrag in den Götterkreis gezogen und sich diensthar gemacht hat, Loge ist es, der den Göttern durch seine Ränke und Betrügereien so viele Noth schafft,

Digitized by Google

Nichts vermag Wotan's Sinn zu ändern, gebieterisch erschallt es: „Her den Ring! kein Recht an ihm schwörst du schwatzend dir zu.“ Dass aber auch Wotan des geraubten Gutes unfreier Herr ist, das klingt aus dem seinem Befehle untergelegten Vertrags-Motiv hervor. Die längst ersehnte Beute hat Wotan endlich errungen, doch die Hoffnung der Rheintöchter hat er getäuscht, wie ein Weheruf aus der Tiefe taucht das Rheingold-Motiv im verminderten Septimenaccord auf (A. 167, Z. 3). Wotan's Inneres durchströmt jetzt nur das eine erhebende Gefühl, der Mächtigen mächtigster Herr zu sein, und wie der Sonne Glanz finsteres Gewölk durchbricht, so lösen sich die Harmonien zu immer freundlicheren Gebilden ab (A. 168, Z. 1, 2), bis plötzlich beim Klange des Reif-Motives ahnungsschweres Dunkel wieder über das Bild sich lagert in dem Augenblicke, als an Wotan's Finger der Reif erglänzt, dessen Schimmer auf Alberich's Jammergestalt fällt.

Vom Gipfel der Macht und des Glückes ist der Nibelung jählings herabgestürzt und zu schmählicher Knechtschaft erniedrigt. In Zerknirschung und tief empörter Wuth begrüsst er seine Freiheit, die von nun an einzig der Rache geweiht sein soll. Durchwühlt von dem wildesten Schmerz, stösst er nun den Fluch aus, von dessen Erfüllung uns der Gang des Wagner'schen Dramencyklus überzeugt. Aus der Apostrophe Alberich's sind zwei Stellen hervorzuheben, welche den Reichthum der musikalischen Hauptthemen vermehren (A. 169); es ist erstlich das Fluch-Motiv mit den Worten: „Wie durch Fluch er mir gerieth, verflucht sei dieser Ring“,

Wie durch Fluch er mir ge-rieth, ver-flucht sei die-ser Ring.

sodann das Motiv, mit welchem Alberich's Apostrophe schliesst: „So segnet in heiliger Noth der Nibelung seinen Ring.“

So segg - net in höch-ster Noth der Ni-be-lung seinen Ring.

(Beide Themen gelangen zur Bedeutung in der „Walküre“.) Die markerschütternden Worte Alberich's, in denen sein angstversehrtes Herz sich Luft macht, tragen als melodischen Grundzug das Reif-Motiv mit sich, während die Holzblasinstrumente in Synkopen hervorstechen und durch steten Wechsel von crescendo zum decrescendo die Gefühlswallungen Alberich's unterstützen (A. 170). Gebrochenen Muthes kehrt er nach Nibelheims kluftiger Welt zurück, die für ihn nur noch zur finsteren Brutstätte schrecklicher Rache wird; denn da, wo einst sein Wort Furcht und Bangen verbreitet, hallt es jetzt ohnmächtig wieder zum eigenen Spotte und zur Freude der vom Joche befreiten Zwerge.

Die Wendung des Geschickes führt uns die Musik in kurzen, rasch vorübereilenden Momenten vor die Seele (A. 172, Z. 2—5). Alberich's hastige Flucht nach der Unterwelt charakterisiren die Streichinstrumente durch ununterbrochene Triolenbewegung, die Holzblasinstrumente dagegen bringen während der ersten drei Takte den stöhnenden Angstruf der Zwerge mit dem kleinen Secundschritt as — g; in den nächsten drei Takten ändert sich die Stimmung, der kleine Secundschritt as — g weicht dem grossen a — g, es klingt daraus das frohe Freiheitsgefühl der Nibelungensehaar, dazu kommt die Auflösung des Septimenaccordes in den Dreiklang C dur und zwar auf jedem Takte, während vorher ein Wechsel der Harmonie nicht stattfand. Weitere drei Takte hindurch schliesst sich der Amboss-rhythmus an, der jedoch durch die gleichmässige Achtelbewegung im Gegensatz zum früheren punctirten Achtelrhythmus merklich abgeschwächt erscheint, zum Zeichen, dass der Frohndienst unter Alberich's Zwang sein Ende erreicht hat. Noch fühlbarer wird diese Abschwächung des letztgenannten Motives dadurch, dass die Bläser die Triolen legato vortragen, nur die Streichinstrumente behalten das staccato bei und rotten sich zum hell-jubelnden Spott, zur ausgelassensten Schadenfreude der Zwerge zusammen. Trefflich ist aber auch der ohnmächtige Alberich gezeichnet: mitten in dieses Tonmeer werfen zwei Posaunen den punctirten Achtelrhythmus in Terzen auf und ab, durch die gebundene Viertelnote an jeder weiteren Bewegung behindert, indess zwei tiefere Posaunen als harmonische Grundbässe (gis — g — fis . . .) fungiren. Allmählich wird uns Alberich's dämonische Gestalt in die Ferne gerückt, und die Musik weist unseren Blick durch die aufstrebenden Terz- und abbeugenden Sextgänge in den Violinen auf eine freundlichere Scene hin, wenn schon die Pauke das Nahen der gefährlichen Riesen ahnen lässt (A. 173, Z. 3, 4).

Rettung vor drohendem Untergang ersehnen die zurückgebliebenen Götter, es eilen nun Froh und Donner bei der sanften Weise des Frein-Motives heran, Wotan und Loge zu begrüssen, und wenn Fricka's drängende Ungeduld dazwischenraunt, so vermag sie doch nicht den freundlichen Ernst der Stimmung zu stören. Wie Frühlingshauch die Natur zu neuem Leben weckt, so durchströmt die Götter das wonnige Gefühl neuverjüngender Kraft, als sie Freia nahen sehen; himmlische Ruhe, feierliche Andacht athmet Gesang und Musik, wenn Froh Freia's Wiederkehr schildert (A. 175) („Wie liebliche Luft wieder uns weht“). Fricka begrüsst freudig die wiedergewonnene Schwester, die Riesen aber verlangen vorerst ihren Sold so ehrlich ausgezahlt, wie sie treu das anvertraute Pfand gehütet. Auch jetzt, wo Frein's Lösung Thatsache werden soll, tritt der mildere Charakter Fasolt's hervor: er gibt wiederholt zu verstehen, dass es ihm schwer falle, von dem Weibe zu lassen und der Liebe zu entsagen. Fafner dagegen ist nach wie vor derselbe goldgierige, beutesüchtige Riese.

Nach Freia's Gestalt soll nun der Hort gemessen werden, Loge und Froh beeilen sich, das dem Wotan widerliche Werk zu vollenden. Der unendlich mannichfaltigen Combination der musikalischen Gedanken, welche

Digitized by Google

während dieses Vorganges die Reden der Götter und Riesen umspielen, mit Rücksicht auf Stimmführung und Vertheilung der Motive an die verschiedenen Orchesterchöre im Einzelnen nachzugehen und die trotz aller Vielseitigkeit waltende harmonische Einheit nachzuweisen, wäre eine zwar lohnende, aber von meinem Ziele mich abführende Aufgabe. Der Fachmusiker, namentlich wenn er seine Erkenntniss aus der Partitur schöpfen kann, wird eo ipso gefesselt werden, dem Laien würde ein derartiger Versuch den Eindruck doctrinärer Spitzfindigkeit machen. Es gilt also, die Grundideen festzustellen, aus denen sich das Ganze gestaltet, der ethischen Bedeutung der einzelnen Themen auf die Spur zu kommen (A. 178). — Den Kernpunct bildet das Vertrags-Motiv der Riesen (S. 279, Sp. 1). Des Vertrages quitt zu werden, ist ja die nächste Sorge Wotan's und aller Götter, die Riesen sind also Herren der Situation, daher sie auch durch den Rhythmus aus dem Riesen-Motiv (S. 278, Sp. 2) personificirt werden. Der schon mehrfach erwähnte weichere Charakterzug Fasolt's gibt Anlass zur Verwendung des Flucht- und des Entsagungs-Motives. Nächst dem Vertrags-Motiv treten in zweiter Linie als besonders wichtig auf die Motive des Hammerrhythmus und der schätzegrabenden Nibelungen (A. 179); denn was dort in der Unterwelt unter drückendem Zwange mühsam errungen wird, hier wird es leichten Kaufs dahingegeben; was dort das Mittel werden sollte, zum Gipfel der höchsten Macht zu gelangen, hier dient es zum Zwecke der Rettung vor ewigem Verderben. Tief in der Brust brennt Wotan die Schmach, Fricka schmerzt der nach Erlösung flehende Blick Freia's, der nimmersatte Geiz Fafner's erzürnt selbst den Gott Donner, sodass er jenen zum Kampf herausfordert. Doch Wotan gebietet Frieden, sein Speer schützt ja Verträge — wiederum vereinigen sich die drei genannten Hauptmotive und mit den Worten Loge's: „Der Hort ging auf" drängt sich schüchtern das Motiv Freia's S. 307, Sp. 1, B. 1 ein, wie ein schwacher Hoffnungsschimmer, dass jetzt die Schmach der Götter ein Ende nehmen werde (A. 182).

Noch ist Fafner's Begierde nicht gestillt, noch glaubt er durch die Ritzen des Hortes das Haar vom Haupte Freia's zu erkennen; er fordert daher barsch den Tarnhelm zur Deckung der Lücke, und während wir einen kleinen Theil des Zauber-Motives vernehmen, gibt Wotan das Gewirke dem Riesen preis. So scheint nun Freia gelöst, und Fasolt drängt sich mit Macht die Ueberzeugung auf, dass nichts ihm das holde Wesen retten könne; deshalb späht auch er, ob nicht irgend wo eine Spur von Freia's Gestalt durch den gehäuften Hort zu entdecken wäre. In den Bässen rührt sich abermals das Motiv der arbeitenden Zwerge (A. 183), die Bratschen deuten leise den Hammerrhythmus an, da erglänzt Fasolt's spähendem Blicke des Auges Stern, und aus der Oboe vernehmen wir Freia's Flucht-Motiv, dessen Schlusswendung den sehnsüchtigen Wunsch Fasolt's nach Freia's Besitz erkennen lässt. Mit Ungestüm fordert jetzt Fafner auf, die Ritze zu verstopfen, und verlangt gebieterisch den Ring an Wotan's Finger. Mit diesem Ansinnen verwundet er Wotan's Herz, der seinen Herrscherwahn plötzlich vernichtet sieht. Wohl deutet Loge auf die Klage der Rheintöchter hin, denen Wotan das Gold wiederzugeben versprochen: die Posaunen erinnern an die leuchtende Lust der Kinder, aus den Hörnern dringt das Rheingold-Motiv wie eine schmeichelnde Bitte zu den Ohren Wotan's (A. 184 zu 185), jedoch all den Mahnungen gegenüber bleibt Wotan taub. Jetzt wo ihm das höchste Kleinod entrissen werden soll, jetzt sucht er es um so fester zu halten; im Orchester erscheint unausgesetzt das Reif-Motiv, erst von den Hörnern und Fagotten, dann von den Clarinetten, endlich von den gellenden Oboen; dazwischen pocht die Pauke mit dem Rhythmus des Riesen-Motives, denn die Riesen stehen als Dränger der Noth an Wotan's Seite, die Geigen rasseln den Hammerrhythmus in Sechszehntelsextolen — so umschwirrt Wotan's Seele das Bild höchster Macht und schmählicher Vernichtung zugleich. Dennoch lässt er um alle Welt nicht den Ring. Nicht unwillkommen ist diese Hartnäckigkeit Wotan's dem liebesbedürftigen Fasolt, mit innerlichem Jubel kündigt ers an: „Aus dann ists, beim Alten bleibts, nun folgt uns Freia für immer!" Der Hilferuf Freia's durchdringt der Götter Herz, sie bitten zu Gunsten der Jugend spendenden Göttin; noch aber klammert sich Wotan fest an das goldene Kleinod, zürnend weist er alle Klage zurück, im Orchester stürmen die Geigen zur Höhe und mit dem Reif-Motiv zur Tiefe (A. 187) — plötzlich verfinstert sich die Bühne, aus der Felskluft zur Seite erscheint Erda, die mahnende Frau, und erstaunt lauschen Götter und Riesen ihren Worten.

Geheimnissvoll aus den Tuben, Fagotten und Hörnern gedämpften Tones steigt das Motiv Erda's empor und begleitet stetig die prophetischen Sprüche der Göttin. Das Motiv ist eine rhythmische Vergrösserung des Wellen-Motives, welches zu Anfang der 1. Scene im bebenden $^6/_8$-Takt vorüberzog, hier aber im majestätisch ernsten $^4/_4$-Takt begrenzt ist. Diese musikalische Zusammengehörigkeit deutet auf die innige Wechselbeziehung Erda's zu den Rheintöchtern, als deren Mutter die Göttin aufgefasst wird*). Beim $^6/_8$-Rhythmus des Motives entspann sich das frohe Gaukelspiel der übermüthigen Kinder, auf dem $^4/_4$-Takt treten ernsten Schrittes die Lehren einher, mit welchen die allwissende Mutter Erda den Gott Wotan vor dem Verderben warnt. Mit wachsender Besorgniss hat Wotan den Weissagungen gelauscht, ja, mehr noch zu erfahren, möchte er die Prophetin festhalten; doch sie verschwindet und in die verhängnissvollen Worte: „Sinn in Sorg und Furcht!" kleidet sie ihren Abschiedsgruss. Mit Mühe halten Fricka und Froh den von bangem Grauen erfassten Wotan zurück, als er der

*) Siehe Karl Dollhopf, Brochure über Wagner's „Ring des Nibelungen".

Digitized by Google

entschwnndenen Erda in die Kluft nacheilen will. Während die Klänge des Erda-Motives verhallen, starrt Wotan sinnend vor sich hin; er ruft die Riesen zurück, und von Neuem athmet Freia auf, der Erlösung harrend. In langgestrecktem Rhythmus erdröhnt nus den Tuben nochmals Erda's Motiv (A. 191, Z. 2), da schmettern die Trompeten eine Freudenfanfare — der Schleier, welcher Wotan's Phantasie umnachtet hatte, ist zerrissen, entschlossen schwingt Wotan seinen Speer, dessen Schaft der Zeuge der Vertragsrunen ist, in markigem forte klingt daher von den Posaunen das Vertrags-Motiv. Den Riesen gehört der Ring, Freia ist gerettet, und voll Entzücken eilt sie den Göttern zu, welche sie mit ebenso freudiger Rührung empfangen.

Wie nun die Erscheinung Erda's und ihre geheimnissvollen Kundgebungen einestheils, die Unentschiedenheit Wotan's und die den glücklichen Ausgang der Dinge ersehnenden Götter anderntheils dem orchestralen Gewande düsteres Dunkel verliehen, so zerreisst plötzlich dieser Flor vor der Flnmme der rettenden Liebe. In lautem Jnbel verkündet das Orchester die Erlösung Frein's. Sinnig dient diesem Zwecke das Flucht-Motiv Freia's, in wenig veränderter Form (A. 192, Z. 1—3), aber in völlig verschiedener harmonischer und klanglicher Umgebung, so dass aus demselben Thema, aus welchem früher bange Hast und Furcht athmete, jetzt das frendige Pochen eines angstbefreiten Herzens entgegentönt. Beachtenswerth erscheinen auch die letzten acht Takte (Z. 3), innerhalb deren der Freudentaumel verklingt. Dieses allmähliche Ausschwingen der Streichinstrumente auf demselben Gedanken, ist es nicht der Athem des dankerfüllten Herzens, welches nach langer, schwerer Prüfung endlich sicher wohnt unter dem bergenden Schutze treuer Liebe!

(Schluss folgt.)

Kritik.

W. Junghans (Prof.), Johann Sebastian Bach als Schüler der Particularschule zu St. Michaelis in Lüneburg, eine Pflegstätte kirchlicher Musik. Aus dem Ostern 1870 heraosgegebenen Programm des Johanneums zu Lüneburg abgedruckt. Lüneburg, Herold und Wahlstab 1870.

Auch diese, 42 eng bedruckte, reichlich mit werthvollen Anmerkungen versehene Quartseiten zählende Arbeit gehört zu jenen höchst anerkennenswerthen Leistungen nnseres musikalischen Schriftstellerfleisses, welche die verschiedensten Empfindungen anregen.

Wer könnte sich erstens einer ernsten Rührung wohl verschliessen, wenn er Seite für Seite fast wahrnehmen muss, wie trockene, staubige nnd dem schwungvolleren Geiste in ihrer Oede gar nichts bietende Pfade gewandelt werden mussten, um Resultate, und oft doch nnr recht winzige, zu erzielen. Wie viel Spuren mussten nebenher vergeblich verfolgt werden, ehe die richtige gefunden! Welche Mühen erheischt es häufig, diesen nachgehen zu können und zu dürfen! Mit welch angespannter Aufmerksamkeit muss Alles durchgesehen werden, nm unter der überwiegenden Mehrzahl des Unwichtigen und Unbezüglichen das zum Ziele Führende zu gewinnen! Und wie müssen die Liebe zum Thema sowohl, als auch der freie Ueberblick des Planes stets frisch nnd nngetrübt bleiben, trotz aller der Kleinlichkeiten, den Kopf belastender, sich aufdrängender Nebenstoffe, der unzähligen durchzumachenden Enttäuschungen nnd der Schwierigkeit der auszuführenden Beweise.

Man kann sich hierbei eines Staunens nicht erwehren, über die unbegreifliche Gleichgiltigkeit, mit welcher die damalige Zeit die wichtigsten Dinge unbeachtet liess, und darüber, dass auch die sich unmittelbar daran schliessenden Perioden, welche mit dem zehnten Theil der heutigen Bemühungen zehnfach reichere Ernten einfahren konnten, denselben gar keine Aufmerksamkeit schenkten. In erster Reihe trifft der in diesem Stnunen liegende Vorwurf unsere Collegen von damals, welche einerseits nicht die nöthige Urtheilskraft besassen, nm den Werth der betreffenden Männer und alles dessen, was diese anging, herauszuerkennen, andererseits nicht genug der reinen Liebe zur Sache, um sich der Mühe zu unterziehen, der Nachwelt zu überliefernde Thatsachen zu sammeln. So ist es ja auch fast nnbegreiflich, dass von den zahlreichen Schülern Bach's, die durch ihn ihre vollständige Bildung empfingen, die seinen Ruhm in die Welt hinnnstrugen, die seine Bedentung daher doch fühlen mussten, so sehr wenig uns überliefert worden, was Licht auf sein Leben und seine Werke werfen kann.

In zweiter Reihe trifft aber ein nicht minder schwerer Vorwurf die ganze Zeit, welche an jenen Grossmeistern eben kein Interesse nahm, das kräftig genug gewesen wäre, ernste Arbeiten solcher Tendenz, wie sie damals viel weniger schwierig gewesen, zu lohnen. Freuen wir uns, dass wir mit Fritz Reuter sagen können: „Und es ist doch besser geworden!“ Zwar fehlt auch heute noch viel dazu, dass die Verdienste der ernsten Arbeit nach ihrem Werthe belohnt werden. Die schwersten Aufgaben gehen häufig ohne Lohn aus, nnd die Lösnng erforderte doch gewöhnlich mehr oder minder grosse Opfer. Allein Männer, wie Händel, Bach, Hnyda, Mozart und Beethoven würde nnsere Zeit doch mehr respectiren, würde ihr Andenken sicher in besserem Gedächtnisse behalten und mit mehr Ehren und mehr Betonung der Nachwelt überliefern.

Was nun den Titel dieser Schrift anbetrifft, so erscheint derselbe nicht recht zutreffend. An die Worte „Bach, als Schüler“ etc. knüpft der Leser verzeihlicher Weise die Erwartung, über Bach als Schüler etwas zu erfahren. Dem ist aber nicht so. Trotz allen Fleisses hat Prof. Junghans nur feststellen können, dass ein Bach im Monat April 1700, und zwar wahrscheinlich als Discantist, in den Chor der St. Michaelliskirche zu Lüneburg eintrat. Es wird ein Quellenbeweis geliefert, der an sich ziemlich nnvollständig, wegen seiner Uebereinstimmung mit nnderen Berichten, namentlich den von Forkel nnd von Winterfeld, an Bedeutung gewinnt.

Digitized by Google

Mehr jedoch nicht! Ausserdem wird das Mögliche geleistet, die Zusammensetzung des Chores, seine Wirksamkeit, die hierbei benutzten Musikalien, und dasselbe bezüglich des Chores von St. Johannis, aus Actenstücken und anderen authentischen Documenten festzustellen; allein dieses Mögliche genügt nicht, um ein Abgeschlossenes darzustellen, dem der Titel „Lüneburg, eine Pflegstätte kirchlicher Musik", beizulegen wäre. Ein Titel, wie z. B. „Zur Frage über J. S. Bach's angeblichen Aufenthalt in Lüneburg und die musikalische Anregung, welche ihm diese Stadt etwa gewähren konnte", wäre dem Inhalte angemessener gewesen. Dass die Resultate, welche vorliegen, keine grösseren, ist nicht dem rühmenswerthen Fleisse und der philologischen Umsicht des Verfassers vorzuwerfen. Es ist im Gegentheil eine solche Arbeit um so anerkennenswerther, je weniger ihr brillante Erfolge oder strahlende Entdeckungen sicher waren, indem sie um so reiner anzusehen, um so unmittelbarer aus der klarsten Quelle herzuleiten ist. So liegt in diesem Vorschlage, den Titel zu ändern und gleichsam seine Sphäre einzuschnüren, nichts weniger, als ein Tadel, sondern es ist vielmehr nur ein Vorschlag, um Missverständnisse beziehentlich des Titels unmöglich zu machen.

Der Bach-Freund wird sichs nach dem Angeführten wohl schwerlich versagen, dieses kleine, hillige, und in der Bach-Literatur eine Lücke ausfüllende Büchlein sein eigen nennen zu können. Trotzdem mögen die Hauptresultate hier zusammengestellt werden. Sie werden ihm zur vorläufigen Orientirung dienen und den Lesern dieses Blattes die unsererseits schuldenden Mittheilungen aus diesem wichtigen Büchlein zutragen.

In den Verzeichnissen des Mettenchors vom 3. April bis zum 1. Mai und vom 1. Mai bis 29. Mai treten zuerst die Namen Erdmann und Bach hervor als 9. und 10. Schüler auf der 3. Honorarstufe von 12 Gr., im 2. Monat dann als 8. und 9. Sie mögen also Ostern nach Lüneburg gekommen sein. Aus dem Verzeichniss der Mettengeldempfänger erhellt evident, dass beide Discant sangen, auch finden sich beide gleich an höherer Stelle eingerückt, was für Schönheit der Stimme und musikalische Tüchtigkeit im Singen spricht. Hiermit schliesst Alles ab, was über Bach berichtet, und es beginnt die Feststellung 1) der Zusammensetzung etc. der Chöre zu St. Johannis und St. Michaelis, 2) der Verordnungen bezüglich deren Wirksamkeit und 3) der angeschafften und benutzten Musikalien, soweit in diesen drei Richtungen Material gefunden wurde. Das Wichtigste ist: Es gab einen weiteren und engeren Chorverband, den Chor und den Mettenchor, von denen die Mitglieder des zweiten dem ersteren mitangehörten. Schon 1482 befand sich ein Chor an der Johanniskirche, und 1516 führte Johannes Hein die Figuralmusik ein. Die Einnahme des grossen Chorus symphoniacus gewährten die „hospitia" (quasi Hauslehrerstellen), der Gesang bei Kirchenleichen und Trauungen, das „ostiatria canere" — der Strassengesang — und vielleicht auch noch das Comödiren im öffentlichen Theater. Hierzu kamen als materielle Vortheile der Mettenschule „beneficia" der Stadt und Erlass des Schulgeldes. Diese Vortheile waren in Sachsen wohlbekannt; denn es finden sich Berichte über ganz arme, von dort im Vertrauen hierauf nach Lüneburg gekommene Schüler. Die Schüler, welche der Musik wegen zur Anstalt gekommen, gehörten der obersten Classe selbst an, ohne in literis mit den Mitschülern concurriren zu müssen, um den theologischen und anderen Vorlesungen beizuwohnen, sodass ihr musikalisches Studium auf der Anstalt gleichsam als ein Aequivalent der literae angesehen werden konnte. — Das ist nun anders geworden, der Gesang wird an vielen Gymnasien z. Z. in der That nur sehr uebensächlich betrieben. — Der Componist „J. J. Löw von Eysenach" war Organist in Lüneburg vor 1670; vielleicht dass dieser Bach's Kommen veranlasste. Zwischen Celle, wo die galante französische Manier herrschte, und Hamburg, wo die Kirchencantate sich heranbildete, hatte Lünehnrg insofern eine sehr günstige Lage, als es sich den Leistungen beiderseits nicht verschliessen konnte; ausserdem wurde im Orte selbst aber die Concurrenz der beiden Chöre von Johannis und Matthäus zu einem unermüdlichen Antreiben, möglichst Gutes zu leisten. Die reiche Betheiligung des Chores an den Gottesdiensten wird aus den Verordnungen nachgewiesen; beiläufig sei gleich erwähnt, dass von 1647 an das Lateinische bei den Gesangstexten durch unser Deutsch verdrängt wird. 1656, in der Metten- und Vesperordnung des Landhofmeisters von Post wird aber dem Figuralgesange und dem Orgelspiele eine hervorragende Stellung angewiesen. Auch wurden für die circa 30 Kirchenmusiken noch auswärtige Musiker engagirt. Ueberhaupt legte die Stadt grossen Werth auf die Kirchenmusik, daher auch das Cantorat und die Organistenstelle möglichst tüchtigen Leuten gegeben wurde. So standen der Rector H. Tulichius (1532—40) und Conrector L. Lossius (1533—82) zu den Reformatoren Luther und Melanchthon, welche für die Musik so hoch begeistert waren, in Beziehung; und es wurde in gelehrten Kreisen damals der Musik hohe Bedeutung beigelegt, was allerdings seltsam contrastirt mit dem Barbarenthum, welches heutzutage von vielen Philologen mit Behagen zur Schau getragen wird. Schier entrüsten müssten sie sich, wenn sie erführen, dass der Rostocker Professor Lucas Backmeister gesagt habe, „wer die Figuralmusik nicht kenne, könne nicht zu den Gebildeten gerechnet werden". Der Cantor nahm die dritte Stelle im Lehrercollegium ein.

Die Ordnung der Kirchenmusiken in der Michaeliskirche lernen wir genau kennen; aber auch über die der anderen Stadtkirchen werden durch Combinationen aus aufgefundenen Schriftstücken lesenswerthe Resultate mitgetheilt.

S. 26 und ff. werden Kataloge von Musikwerken, welche zu Bach's Zeit in Gebrauch waren, fast vollständig abgedruckt und der Theil der Johanniskirchen-Bibliothek im Wesentlichen in seinen hauptsächlichsten Werken specialisirt, welcher, 27 Bände stark, der Stadt.

Digitized by Google

bibliothek einverleibt worden. Der Reichthum dieser Sammlungen ist höchst bemerkenswerth. Die grosse Zahl von Orgelcompositionen bezeugt, welche ausgedehnte und bedeutsame Stellung damals dem selbständigen Orgelspiel in der Kirche angewiesen wurde. Wurde doch in der Michaeliskirche, wo zu Bach's Zeiten statt des lateinischen Sprachidioms unser Mutterdeutsch eingeführt wurde, dem Orgelspiele nicht bloss die Begleitung des Gesanges anvertraut, sondern es waren ihm zu Anfang, Mitte und Ende besondere Abschnitte des Gottesdienstes zugewiesen. In beiden Richtungen, sowohl was die Einführung der deutschen Sprache und, hiermit verbunden, die Berücksichtigung der deutschen Dichtung anbetrifft, als in Hinsicht auf das stets verlangte selbständige Hervortreten der Orgel, konnte Bach hier Alles lernen, wessen er bedurfte, ihn für die Bahnen vorzubilden, welche er später in seinen Cantaten und Orgelcompositionen so glorreich durcheilte.

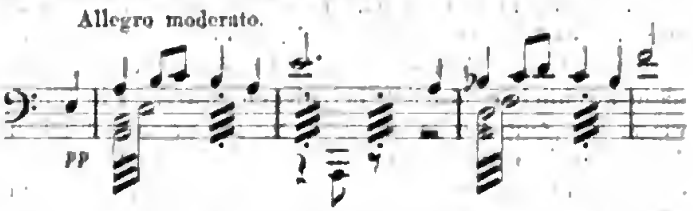
Am anregendsten mag wohl Augustus Braun, der damalige Cantor, auf den jungen Bach eingewirkt haben, nicht minder fördernd aber Lüneburgs Organisten, unter denen es früher und damals nicht an Meistern höchster Bedeutung gefehlt hat. Johann Steffen (1589—1616), der kunstreiche Johannes Stephan genannt, und Christinn Flor, von dem eine Reihe von Compositionen angeführt werden (1676—1697), waren weit und breit berühmte Orgelspieler vor Bach's Zeit, und auch zur Zeit des Aufenthaltes Bach's erfreuten sich Johann Jacob Löw an St. Nicolai und Georg Böhm an St. Johannis einer über die Grenzen des Ortes hinausgehenden Anerkennung. — Schliesslich wird ein Verzeichniss der Lectionen, welche die Lehrer 1695 (Ostern bis Michaelis) an der Anstalt ertheilten, gegeben, aus dem zu ersehen, welche Bildungsmittel Bach nach dieser Seite hin zu Gebote standen. Auch hier erkennen wir, dass Bach der Aufenthalt in Lüneburg von grossem Nutzen gewesen sein kann, wenn er, wie sich freilich nicht anders annehmen lässt, es nicht seinerseits etwa daran fehlen liess, dieselben auszunutzen.

Dieses wäre das Wesentlichste von dem, was die Arbeit bringt. Besonders willkommen wird sie demjenigen sein, welcher, von Bach ausgehend, oder um ihrer selbst willen die Zeit vor dem abschliessenden Tonheroen Johann Sebastian Bach mit Interesse studirt; von unschätzbarem Werthe dem Geschichtsforscher. Er findet hier einen Beitrag zur Charakteristik jener Musikzeit an sich und ferner ein freilich nur schwach begründetes, darum aber seiner inneren Evidenz wegen doch höchst berücksichtigenswerthes Material für den Entwickelungsgang Bach's zu gleicher Zeit dargeboten.

Albert Hahn.

Ferdinand Hiller. Concertstück (Allegro, Intermezzo und Finale) für das Violoncell mit Begleitung des Orchesters, Op. 104. Leipzig, Gustav Heinze. Clavierauszug und Solostimme 1 Thlr. 20 Ngr.

Eine sehr geistvolle Arbeit, in welcher die zu Anfang nicht sonderlich eigenartig klingenden Motive unter der Hand des Meisters allmählich immer schärfere und interessantere Züge annehmen. Namentlich gilt dies von dem ersten Thema, welches sich durch das ganze Stück hindurchzieht:



Sodann ist an der Composition als solcher ein schöner, eleganter Fluss in der Erfindung, ein echt künstlerisches Nachdenken in der Vermeidung alles Schablonenhaften, namentlich nötengetreuer Wiederholung, zu rühmen, sowie ein Ineinander von Freiheit (beinahe könnte man sagen Willkür) der Form und völliger Klarheit derselben, um die mancher neuere Himmelsstürmer den Herrn Ferdinand Hiller zu beneiden Ursache haben dürfte. Dass die Solostimme mit Allem ausgestattet ist, was den Spieler im vollen Glanze der Virtuosität erscheinen zu lassen vermag, kann man schon deshalb als selbstverständlich ansehen, weil das Concertstück Friedrich Grützmacher gewidmet ist, von welchem auch die Cadenz herrührt. Wie weit aber das vielbewegte Passagenwerk einen nicht einseitig überwiegenden virtuosen Charakter trägt, sondern sich zugleich als durchgehend poesie-erfüllt geltend zu machen vermag, muss dem Erfolg der Ausführung zu definitiver Constatirung überlassen bleiben, um so mehr, da der Clavierauszug nur eine farblose Abstraction des schimmernden Orchesterglanzes ist und zu einem erschöpfenden Urtheil über ein Orchesterwerk nicht ausreicht und deshalb auch nicht berechtigt.

Nicht weniger meisterhaft gearbeitet und Respect abnöthigend ist:

Ferdinand Hiller. Concertstück für Pianoforte und Orchester, Op. 113. Hamburg, Aug. Cranz. Für Pianoforte allein 1 Thlr. 20 Sgr. Für Pianoforte mit Orchester 5 Thlr. 10 Sgr.

Dennoch drängt sich der kritischen Betrachtung die Besorgniss auf, dass dieses Concertstück sich schwerlich dauernder Beliebtheit zu erfreuen haben wird. Der erste Satz ist ein „Alla marcia", der zweite ein „Andante religioso", der dritte ein „Saltarello". Ein „Andante religioso" mit darauf folgendem „Saltarello" ist nur in Capri, Ischia oder der nächsten festländischen Umgebung Neapels möglich, wo Ref. ebenfalls häufig lieber süsse als in dem „kälteren Deutschland", aber wir sind nun einmal in Deutschland, wo man mit unvermittelten Uebergängen ohne ein lästiges „Warum" selten durchgelassen wird. Sind nun die Motive nicht derart, dass sie Einen alles Andere vergessen machen, so fängt der nicht genügend beschäftigte Geist des Zuhörers unwillkürlich an, seine kritische inquisitorische Thätigkeit auszuüben, und bei dem im Publicum grossgezogenen Wahn von seiner Eigenschaft als Repräsentant der „vox dei" — wir sehen,

Digitized by Google

das Bedürfniss der Unfehlbarkeit hat nicht blos den Papst ergriffen, sondern schon seit langer Zeit bereits das Publicum und die Kritik, und Einer wundert sich über den Anderen und hält den Anderen für verrückt, wie die drei Schlossbewohner in Immermann's „Münchhausen" — also bei dem Unfehlbarkeitswahn der meisten Zuhörer kommt es denn sogar mitunter soweit, dass im Falle des Nichtgefallens einer Composition der Zuhörer gänzlich das Gefühl dafür verliert, wie hoch trotzdem die geistige Arbeit zu achten ist, die in einem solchen Werke steckt. Dies kann uns, die wir uns nicht für unfehlbar halten, einem Manne wie Hiller gegenüber und speciell bei dem in Rede stehenden Concert nicht passiren. Aber leider müssen wir auch eingestehen, dass uns der durch den ganzen ersten Satz fast unaufhörlich herrschende punctirte Marschrhythmus für ein Clavierconcert nicht recht passend erscheinen will, ebensowenig als wir an die Fähigkeit des mit einschläfernder Regelmässigkeit zwei Seiten lang (im Clavierauszug) in Vierteln und auf der dritten Seite mit derselben Gleichmässigkeit sich in Achteln bewegenden „Andante religioso", Zuhörer zu fesseln glauben können, wohingegen der charakteristisch beginnende „Saltarello" mit seinem leidenschaftlichen Schwunge als Schlusssatz gewiss sehr wirksam sein wird. P. W.

Joseph Joachim.

Biographisches.

Joseph Joachim.

(Mit Portrait.)

Der oben genannte, in der jetzigen Musikwelt vollsten Klang habende Name fand die erste Nennung für weitere Kreise im Herbste 1843, nachdem der damals zwölfjährige Träger desselben ein Auftreten in den in

Digitized by Google

jener Zeit noch sehr gefürchteten, weil nach aussen hin oft verhängnissvollen Rännen des Leipziger Gewandhaussaales glücklich hinter sich hatte. Der junge, am 15. Juli 1831 in dem ungarischen Marktflecken Kittsee geborene Künstler hatte damals eben die ausgezeichnete Schule des Wiener Violinmeisters Jos. Böhm verlassen; als Probestück für seine Leistungsfähigkeit diente ihm in jenem 7. Abonnementconcert die nichts weniger als classische „Othello"-Phantasie von Ernst. Trotz äusserlicher Beeinflussungen (man erzählt von einem am Concertabend entstandenen Feuer und einer während des Vortrags unseres jungen Debutanten zerrissenen Saite) war dieses erste Auftreten von, wie bereits gesagt, glücklichem Erfolg begleitet, denn das Publicum geizte nicht mit Beifallsbezeugungen, und die Kritik fand in dem jungen Virtuosen „eine höchst interessante Erscheinung, nicht nur in Rücksicht auf das ausgezeichnete Talent, das sich in seinen Leistungen ausspricht, sondern auch der trefflichen Schule und Bildung wegen, von denen sein Spiel unverkennbar Zeugniss giht", und rechnet es dem Lehrer zur Ehre an, „ein schönes Talent so geleitet und frühzeitig schon so weit gebracht zu haben, dass baldige Erreichung hoher Meisterschaft kaum bezweifelt werden" könne. Die Herren Referenten der „Allgem. Mus. Ztg." und der „N. Z. f. M." meinen einstimmig, gegründete Hoffnung auf eine ganz bedeutende künstlerische Zukunft Joachim's haben zu dürfen. — Ernst um seine Kunst war es dem Knaben auch fernerhin, und in Leipzig fand er in dieser Beziehung die beste Unterstützung. Vorzüglich waren es hier M. Hauptmann (von dessen Gattin, der talentvollen Malerin Susette geb. Hummel, ein noch jetzt existirendes charakteristisches Portrait Joachim's aus jenen Jahren herrührt) und Ferd. David, die seinem unermüdlichen Weiterstreben in liebevollster Weise Vorschub leisteten, wie auch Mendelssohn dem ausgesprochenen musikalischen Talent Joseph's hohes Interesse abgewann. So konnte der junge Virtuos schon im nächsten Jahre den ersten grösseren Ausflug wagen, und das eigensinnige, durch die besten ausführenden Künstler verwöhnte Publicum der Londoner Philharmonischen Concerte führte aus seinen Reihen dem aussergewöhnlichen Geiger die ersten ausländischen Bewunderer zu. Im betreffenden 5. dieser Concerte war es aber bereits eine ganz andere Aufgabe, welche sich Joachim gestellt hatte. Hier spielte er zum ersten Male öffentlich das Concert von Beethoven, das Werk, durch dessen Vortrag er seitdem Tausende entzückt und in dessen Wiedergabe, was seelische Auffassung betrifft, er noch immer ohne Vergleich dasteht. In London gab er aber gleichzeitig auch Proben seiner Befähigung zum Quartettspielen und glänzte als Interpret Bach'scher Musik. Vom Jahre 1845 erwähnen wir als besonders bemerkenswerth die Gewandhausconcerte des 16. Januar und 4. December. In ersterem führte Joachim sich mit des grossen Ludwig's Concert in der deutschen Kunstwelt ein, und das Decemberauftreten hatte insofern doppelte Bedeutung für ihn, als er sich an diesem Abend zum ersten Mal in einer eigenen grösseren Composition, einem Adagio und Rondeau mit Orchester, producirte. Leipzig blieb auch noch für die folgenden Jahre Joachim's Heimath; sein Verkehr fand befruchtendste Ausdehnung auf Persönlichkeiten wie das einzige Ehepaar Schumann, Hiller, Gade u. A., seine Kunst erhielt amtliche Bestätigung durch Anstellung als Lehrer am Conservatorium und Mitglied des grossen Orchesters daselbst. Im Jahre 1850 wusste ihn jedoch Franz Liszt als Concertmeister für die unter seiner Direction stehende Hofcapelle in Weimar zu gewinnen, welche Stellung sich in Folge des vielfachen Verkehrs mit Liszt von entschiedenstem Einfluss auf Joachim's künstlerische Weiterbildung gestaltete. Drei Jahre später vertauschte Joachim Weimar mit Hannover, wo man für ihn die Stelle eines Concertdirectors der königl. Hofcapelle unter contractlich zugestandenen ausgedehnten und auch zu fleissigen Concertreisen benutzten Ferien eingerichtet hatte. In Hannover lernte er auch seine nachmalige Gattin, die an der dortigen Hofbühne angestellte ausgezeichnete Altsängerin Amalie Weiss kennen, mit der er seit dem 10. Juni 1863 in glücklichster Künstlerehe lebt. Seine dienstliche Thätigkeit in Hannover fand 1866 ihren Abschluss, 1869 im Herbst öffnete sich ihm unter Verleihung des Titels eines königl. Professors die ehrenvolle Stellung eines Directors der neugegründeten königl. Hochschule der Musik zu Berlin, wo er auch gegenwärtig für die hohen Zwecke seiner von ihm heilig gehaltenen Kunst wirkt.

Joseph Joachim hat dem Publicum und der musikalischen Presse mit seinen wiederholten Triumphzügen durch europäische Concertsäle vielfachste Gelegenheit zur Beurtheilung seiner Künstlerindividualität gegeben, und diese ist in so ausgedehntem Maasse wahrgenommen worden, dass es nur Altes wiederholen hiesse, wollten wir neue Ausdrücke für den echt künstlerischen Eindruck, den Joachim's Violinspiel auch auf uns stets hervorbringt, aussinnen. Als Interpret gediegener Musik für sein Instrument, vorzüglich der classischen Werke Bach's, Mozart's und Beethoven's, wird er im Einzelnen kaum von einem, im Ganzen wohl von keinem seiner zeitgenössischen Rivalen erreicht; seine Wiedergabe der weniger bedeutenden Compositionen eines Viotti, Spohr etc. hebt diese scheinbar über ihren eigentlichen Werth hinauf. Wirklich musikalisch werthlose Stücke spielt Joachim überhaupt nur selten, die „Poesie seiner Technik" täuscht sogar in solchem Falle. Joachim besitzt eben eine harmonisch durchgebildete, vom Genius der Musik geküsste Natur, die bei ihm die Ausbildung eines unserer hehrsten Musik angemessenen Vortragsstils wirksam förderte, andererseits aber auch veredelnd reproducirt. Er wird auch in Zukunft noch lange jedem deutschen Violinspieler als verkörpertes Ideal echt künstlerischen Strebens erscheinen.

Liegt bei Joachim die Bedeutung in erster Reihe in seinem unvergleichlichen Violinspiel, so wäre es trotzdem ungerecht, wollten wir mit keinem Worte seine compositorischen Thaten erwähnen. Auch nach

Digitized by Google

dieser Seite hat er sein Bestes eingesetzt und mit dem schönsten Erfolg jedenfalls in seinem Concert in ungarischer Weise, einer Composition voller Frische und Noblesse der Erfindung bei geistvoller Wahrung des im Titel bezeichneten Charakters, die vielleicht nur der seltenen Bescheidenheit des trefflichen Künstlers ihre seltenere Vorführung verdankt.

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Carlsruhe.

Nicht eine Kritik der Carlsruher Musikzustände wollen wir in den nachfolgenden Zeilen liefern, sondern nur eine Aufzählung der beachtenswerthesten Erscheinungen auf dem Gebiete des Concertes und der Oper, welche im Laufe des Winters 1870—71 an dem Carlsruher Publicum vorüberzogen. Eine eingehendere Beurtheilung der künstlerischen Mittel und Kräfte von Carlsruhe, von deren Leistungen, sowie des allgemeinen musikalischen Bildungszustandes des Publicums darf man allerdings nur nach einem anderen Jahrgange liefern, als nach dem heurigen; denn Leier und Schwert vertragen sich im Leben doch weniger gut, als in der Dichtung.

Kaum hatten sich am 17., 18. und 19. December die Kunsttempel mit Verehrern des grossen Meisters nach langer Zeit wieder gefüllt, kaum hatte man noch mitten im Kriege von Seiten der Künstler und des Publicums dem erhabenen Beethoven in einigen wirklich begeisterten Stunden ein würdiges Andenken geweiht, so griff die Kriegsfurie mit eiserner, erbarmungsloser Hand in das Herz der badischen Landeskinder; nach der Schlacht bei Nuit gab es im badischen Land, besonders aber in Carlsruhe, nur zu viele Väter, Mütter, Brüder und Schwestern, die um ihre geliebten Todten klagten; die Kunsttempel wurden wieder leer, und die Beethoven-Feier musste unterbrochen werden.

Vor der Beethoven-Feier müssen wir eine sehr animirte und präcise „Fidelio"-Aufführung erwähnen, welcher ein von Otto Devrient verfasstes, den „Ruinen von Athen" angepasstes Vorspiel voranging; dasselbe feierte den grossen Meister in hübschen und würdigen Versen.

Der Glanzpunct des Concertes am 19. Decbr. war das Beethoven'sche Violinconcert, von Heinrich Deecke mit classischer Ruhe, Sicherheit und angemessener Wärme vorgetragen und vom Orchester unter Leitung des Hrn. Concertmeister Will sehr präcis und schwungvoll accompagnirt.

In der nun folgenden Trauerperiode, nach der Schlacht bei Nuit, sah man im Hoftheater allerdings mehr leere als besetzte Plätze; trotzdem erinnern wir uns aus dieser Zeit einer vortrefflichen Vorstellung des „Barbier", in welcher die Künstler wohl nur der Kunst und Meister Rossini zu Ehren und sich selbst zur Freude unter Leitung ihres vortrefflichen Dirigenten Hermann Levi ganz Vorzügliches leisten.

Diese Oper wird hier ganz ohne Dialog mit Recitativen von H. Levi gegeben.

Eine nicht minder tüchtige Vorstellung war die von Mozart's „Figaro", der hier ebenfalls mit Recitativen (ohne Dialog) und vollständig nach Mozart's Originalpartitur zur Aufführung gelangt. Wagner's „Rienzi", die einzige Oper unseres Meisters, welche bisher noch dem Repertoire des hiesigen Hoftheaters fehlte, wurde sorgfältig einstudirt und mit grosser Lebendigkeit und Präcision vorgeführt, wenn auch die Darsteller einzelner Partien viel zu wünschen übrig liessen.

Unter den neu einstudirten Opern erwähnen wir ferner der „Medea" von Cherubini und der „Iphigenie in Tauris" von Gluck mit neuer Uebersetzung von Otto Devrient, welche in ebenso intelligenter, als präciser und lebendiger Darstellung aufgeführt wurden.

Von der Oper zum Concert übergehend, berühren wir noch zwei Concerte der Hofcapelle.

Das erste zeichnete sich, unter Levi's Leitung, durch eine geistig sehr animirte Wiedergabe der C moll-Symphonie von Beethoven und durch Claviervorträge der zu grossen Hoffnungen berechtigenden Frl. E. Brandes aus; das zweite, unter Kalliwoda's Leitung, brachte die Siegescantate von C. M. v. Weber als Seltenheit und glänzte durch tüchtige Solovorträge des in weiteren Kreisen bekannten, hervorragenden Mitgliedes des hiesigen Hoftheaters, Frl. M. Marjahn, und des Violoncellisten Lindner. Erstere hat, wie dieses Blatt bereits meldete, ihre vielversprechende Sängerlaufbahn zum aufrichtigen Bedauern der Kunstfreunde aufgegeben, um sich demnächst in den heiligen Ehestand zu begeben.

Der Quartettverein der HH. H. Deecke, Steinbrecher, Glück und Lindner leistete in vier Soiréen sehr Beachtenswerthes; ganz vortrefflich gelangen nach technischer und geistiger Seite hin das sogenannte Harfenquartett und das grosse E moll-Quartett von Beethoven.

Zum ersten Male wurden in Carlsruhe gehört das herrliche G dur-Sextett von Brahms und sehr hübsch gearbeitete, zum Theil noch gut erfundene Variationen für Piano und Violn von Steinbach, vom Componisten und Hrn. Glück sehr angemessen vorgetragen. Hr. Pianist Levin aus Hamburg spielte mit Wärme und Hingebung das grosse B dur-Trio von Beethoven. Den Schluss bildete eine Brahms-Soirée, in welcher der gefeierte Meister Joh. Brahms unter in Carlsruhe fast unerhörtem Beifall in Gemeinschaft mit Hrn. Levi die Variationen über ein Schumann'sches Thema und vier von den ungarischen Tänzen geistreich und hinreissend vortrug.

Länger als die — Gott sei gedankt! — nun endlich vollbrachte Einheit Deutschlands lässt ein Zusammenhalten und eine Vereinigung der Gesangskräfte in Carlsruhe und vielen anderen ehrbaren deutschen Städten auf sich warten. So haben die beiden hiesigen grösseren Vereine, der Philharmonische und der Cäcilienverein, einzeln über nur sehr mässige Gesangskräfte zu verfügen, während sie vereinigt eine imposante Chormasse von weit über 100 Sängern in das Feld stellen könnten. Die Zweispaltung in zwei Vereine genügt dem ersten Verein aber noch nicht, er muss der grösseren Vielseitigkeit halber zwei vollkommen gleichgestellte Dirigenten, die Hofcapellmeister Levi und Kalliwoda, haben. Die Folgen einer solchen Vielseitigkeit wird sich jeder Musikkundige wohl bald an den Fingern abzählen können. Dennoch brachte der Philharmonische Verein selbst in diesem höchst ungünstigen Winter zwei sehr achtbare grössere Oratorienaufführungen unter Levi's Leitung zu Stande.

„Saul" von Händel, nach der Originalpartitur von Hrn. Levi bearbeitet, wurde in so würdiger Weise vorgeführt, dass alle Musikfreunde dem Verein sowohl, als Hrn. Levi für die seltene Gelegenheit, diese allerdings fast nur im letzten Theile grosse Schönheiten enthaltende Werk zu hören, zu aufrichtigem Dank verpflichtet sind.

Derselbe Verein veranstaltete am Charfreitag eine Aufführung des Brahms'schen Requiems mit Frl. Marjahn und Hrn. Stockhausen als Solisten und mit vorangehender Rede des Stadtpfarrer Lenglin, als Gedächtnissfeier für die gefallenen deutschen Krieger, unentgeltlich, für Jedermann.

Das letzte Concert desselben Vereins brachte unter Kalliwoda's Leitung „Paradies und Peri" mit vorhergehendem Kaiser-Marsch von Wagner.

Der Cäcilienverein, unter Leitung des Hofkirchenmusikdirector Giehne, gab ebenfalls mehrere Concerte mit Orchester; darunter verdient der choräle Theil einer Aufführung der C dur-Messe von Beethoven besondere Anerkennung, indem die Chöre recht präcis und rein gingen; dasselbe können wir von der Chorphantasie von Beethoven sagen, welche an dem gleichen Abende (Beethoven-Feier des Cäcilienvereins) zur Aufführung kam.

In letzter Zeit wird ein hübsches Zeit- und Gelegenheitsstück von Otto Devrient mit angemessener Musik von Carl Will auf hiesiger Bühne häufig mit vielem Beifall gegeben.

Hoffen wir, dass die hiesige Hofbühne durch günstige Engagements und durch einheitliche, energische Leitung auch auf dem Gebiete der Oper bald wieder, wie unter dem hochverdienten

Digitized by Google

Generaldirector Eduard Devrient und dem Hofcapellmeister Strauss, einen der ersten Plätze unter den deutschen Kunsttempeln einnehmen möge! Hoffen wir, dass die Vereine sich wenigstens jährlich zu einigen grossen gemeinschaftlichen Oratorienaufführungen, mit Entfaltung der ganzen Gesangskraft von Carlsruhe aufrufen mögen; denn Einheit macht stark! C. v. R.

Cöln.

48. Niederrheinisches Musikfest. „Feier des Friedens".

In unserer bewegten Zeit ist kaum eine private, geschweige denn eine öffentliche Festlichkeit möglich, ohne dass der folgenschweren politischen Ereignisse in irgend einer Form gedacht würde. So stand denn auch von vorneherein der Gedanke fest, dass das diesjährige Musikfest über das gewöhnliche Niveau hinausgehoben werden müsse; auf dem früheren Boden zu bleiben, Musik zu machen um ihrer selbst willen, ohne allen Nebengedanken, erschien der grossen Epoche unangemessen. Es galt aber auch, einen Boden zu finden, auf dem sich alle Parteien ohne Rückhalt vereinigen konnten, und so blieb man bei der Idee der „Friedensfeier" stehen, nachdem in der ersten Begeisterung ein grosses nationales „Siegesfest" projectirt worden war. Der Gedanke, den Frieden zu feiern, zündete; von allen Seiten eilten die Musiker und die Freunde der Musik herbei. Nicht nur Deutschland, auch Belgien stellte seine besten Kräfte zur Verfügung, alle ordneten sie sich willig unter den Commandostab Ferdinand Hiller's. Das Orchesterensemble, wie wir es dieses Jahr das Glück gehabt haben zu hören, dürfte schwerlich jemals bei ähnlichen Festen übertroffen werden sein. Besten Dank all den fremden Künstlern, welche die „Feier des Friedens" in so grossartiger Weise haben verherrlichen helfen!

Im Orchester wirkten 131 Spieler mit — 46 Violinen, 19 Bratschen, 21 Violoncelle, 14 Contrabässe, die Bläser alle doppelt besetzt. — Für den Gesangchor figurirten im Verzeichniss 624 Personen. Ist diese Ziffer auch in Wirklichkeit nicht erreicht worden, so blieb doch immerhin eine imposante Masse — der Damenchor allein belief sich auf 350 Mitwirkende —, und es herrscht nur ein Urtheil darüber, dass die Klangfülle und Frische der Stimmen selbst den höchst gespanntesten Anforderungen in jeder Beziehung entsprach. Getragen von einer begeisternden Idee, wirkt der Mensch mit doppelter Kraft, und was gibt es Schöneres, als den Frieden zu feiern!

Der erste Tag (28. Mai), der hauptsächlich die „Friedensfeier" vertreten sollte, eröffnete mit der gleichnamigen Festouverture von Carl Reinecke. Es ist viel von den Componisten aus Veranlassung des deutschen Krieges gesündigt worden, aber Carl Reinecke hat keinen Theil daran; seine Ouverture wird die Gelegenheit, der sie entsprungen, überdauern, sie trägt bleibenden Werth in sich. Friedlich lebten wir vor einem Jahre — mit friedlichem Pastorale hebt die Ouverture an. Aus dem Frieden führt uns der Componist in den tobenden Kampf. In gewichtigen Accorden streiten die geharnischten Schaaren; aber es ist ein Kampf, der uns belebt, der uns begeistert — über der realistischen Malerei hat Reinecke die Musik nicht vergessen. Die erste Schlacht ist geschlagen, des endlichen Sieges sind wir gewiss: leise ertönt schon die Händel'sche Siegesweise: „Seht der Sieger naht heran". Wiederum beginnt das Schlachtgetümmel, und die Entscheidung ist gefallen. Fanfaren in der Ferne verkünden den Siegeszug, dessen Weise immer lauter und lauter ertönt. Jetzt ist der Sieger da, die Violinen empfangen ihn mit Jubel, von den Posaunen ertönt der Choral: „Nun danket alle Gott"; dieses prächtige Neben- und Ineinander der beiden Melodien zum Schlusse machte eine unbeschreibliche Wirkung. Das Publicum brach in rauschenden Applaus aus, in den das Orchester mit kräftigem Tusche einfiel. Der anwesende Componist musste die Reihen der Zuhörer verlassen und sich dem Publicum zeigen. Somit war der Abend auf die prächtigste Weise eröffnet. Es trat nun unser rheinischer Dichter Hr. Emil Rittershaus aus Barmen auf, um in schönen, zündenden Worten die Bedeutung des Festes nahe zu legen. Seine Schlussworte: „Eine feste Burg ist unser Gott" waren noch nicht verhallt, da fiel die volle Orgel mit dem Choral ein, als Vorspiel zu der nun folgenden gleichnamigen Cantate von Joh. Seb. Bach. Es war ein Moment der Weihe, wie wir wenige erlebt. Die Wahl der Cantate ins Programm des ersten Tages lag allerdings in der Idee des Festes vorgezeichnet, da man sich kaum mit dem einfachen Choral hätte begnügen können. Vom rein musikalischen Standpuncte aus passte sie schlecht zu ihrer Umgebung. Es ist schwer, mitten im Freudenrausche wieder sinnig zu werden. Und im Freudenrausche befand sich Alles; man kann die gehobene Stimmung eine Art Trunkenheit nennen, hervorgerufen durch die blendenden Orchestereffecte der Reinecke'schen Composition, hervorgerufen durch die herrlichen, in alle Saiten des Gemüthes greifenden Dichterworte; aus diesem Taumel der Begeisterung wieder herabzusteigen auf die platonische Stufe der stillen Bewunderung einer rein geistigen Schönheit, das war zu viel verlangt, und das Publicum zeigte sich auch in der That der Bach'schen Kunst gegenüber wenig empfänglich. Wir wollen deshalb keinen Stein auf dasselbe schleudern; jede Schönheit wird nur ganz erfasst in der gehörigen Beleuchtung. — Es folgte nun Gluck's Ouverture zur „Iphigenie in Aulis", die — irren wir nicht — ursprünglich die Einleitung zur Cantate bilden sollte. Jetzt erfüllte sie einen anderen Zweck, sie leitete von Bach auf Hiller, also wieder zu den Effecten der Neuzeit. — „Israels Siegesgesang" nach Worten der heiligen Schrift, Hymne für Sopransolo, Chor und Orchester von Ferd. Hiller (Op. 151), ist ein Gelegenheitsstück. Als alle Welt nach der Katastrophe von Sedan das nahe Ende des Krieges zu erblicken vermeinte, trug man sich mit dem Gedanken, ein besonderes Siegesconcert zu veranstalten, und dazu sollte Hiller eine grössere Hymne schreiben. Hiller suchte sich einen ganz prächtigen Text aus der heiligen Schrift zusammen und stellte die Composition noch im Spätherbste fertig. Die Hymne ist also eine Illustration der letzten Kriegsereignisse und ein feuriges Dankgebet zu dem Leiter der Geschicke. Sie fand begeisterte Aufnahme; denn sie beweist in der That eine Geistesfrische, die bei einem nahezu 60jährigen Manne bewundernswerth ist. Es lebt hier wieder der Componist der „Zerstörung Jerusalems" und des „Saulus" vor uns auf. Melodische Reise, packende Accorde mit allem Reichthum des modernen Orchesters ausgestattet, bilden die wirkungsvollen Elemente dieser aus acht Nummern bestehenden Composition. Man weiss, dass Hiller auf Mendelssohn'schem Grunde steht, ohne deshalb ein sclavischer Nachbeter zu sein. Folgerichtig wird die Hymne in ihrer Totalität von all denjenigen mit Liebe aufgenommen werden, die Mendelssohn's Musik lieben.

Den 2. Theil des Abends bildete die 9. Symphonie von Beethoven. Ihre Stellung war ebenfalls durch die Festidee des ersten Tages bedingt. Sonst pflegt sie das Musikfest abzuschliessen, jetzt schloss sie den bedeutungsvollen ersten Tag, denn die übrigen Tage sollten der puren Musik gewidmet sein. Damit hatte man auch noch einen praktischen Vortheil erreicht: die Kehlen gingen diesmal frisch an die Herkulesarbeit des letzten Satzes, und in der That, der Chor wirkte besser, wie wir je zuvor gehört. Wir verlieren über die Symphonie keine Worte. Wer nichts dabei fühlt, dem macht man dadurch nichts klar, und wer von der Tiefe und dem Reichthum des Werkes ergriffen wird, dem erscheinen die erbärmlichen Worte als eine Blasphemie. Nur eine praktische Bemerkung. Das Adagio erschien uns gar zu langsam; mindestens kostete es den Bläsern im Es-dur-Satze des Adagio eine sichtliche und deshalb für den Hörer peinliche Mühe, den Ton in seiner ganzen Breite und Fülle zu halten, um die Geschlossenheit des Ganzen möglichst zu Stande zu bringen. Aehnlich war die Wirkung in dem B-dur-Soloquartett am Schlusse der Symphonie; diese Breite des Tones ist wohl ein gar schönes Ideal, aber von Menschenkehlen nicht zu erreichen; die Lunge versagt schliesslich den Dienst. Bläser und Sänger sind keine Streichinstrumente.

(Schluss folgt.)

Kürzere Correspondenzen.

Breslau, 17. Mai. Das vorgestern von Frl. Aline Lindberg aus Helsingfors unter Mitwirkung des königl. preuss. Kammervirtuosen Hrn. Friedrich Struss im Musiksaale der königl. Uni-

Digitized by Google

versität veranstaltete Concert hatte leider nur ein kleines Häuflein Hörlustiger herbeigezogen. Wir wissen nicht, ob die Schuld hieran dem von einer gewissen Reielosigkeit oder doch wenigstens Monotonie nicht freizusprechenden Programm oder der bereits sehr vorgerückten Jahreszeit mehr zuzuschreiben sei. Die Leistungen der beiden Vorgenannten waren höchst anerkennenswerth und fanden den lebhaftesten Beifall der Zuhörer. Namentlich die Concertgeberin, laut Programm eine Schülerin Carl Tausig's, welche für ihre Solodebuts die Toccata, Op. 7, von Schumann, den Marche funèbre von Chopin und eine Rhapsodie hongroise von Liszt gewählt hatte, entfaltete einen ganz hohen Grad technischer Fertigkeit und bekundete bereits einen so feinen Sinn für richtige Auffassung der vorzutragenden Musikstücke, dass man der jungen Dame das Prädicat Künstlerin nicht vorenthalten kann. Auch als Ensemblespielerin leistete Frl. Lindberg Tüchtigstes: die von ihr in Verbindung mit Hrn. Struss zu Gehör gebrachten Claviervinlinsonaten von Rubinstein (A moll) und Joh. Seb. Bach hinterliessen einen durchaus befriedigenden Eindruck. Schliesslich sei noch constatirt, dass Hr. Struss sich durch Wiedergabe des Andantes aus Spohr's G dur-Violinconcert und der letzten beiden Sätze des Mendelssohn'schen Violinconcertes die warme Anerkennung des Auditoriums erwarb. l—p.

Hamburg, 25. Mai. Anlässlich der Rückkehr unserer siegreichen Truppen von dem Kriegsschauplatze fand vorgestern in der Michaeliskirche unter Leitung des Capellmeisters Hrn. von Bernuth eine grosse Trauer- und Siegesfeier statt, deren pecuniärer Ertrag der deutschen National-Invalidenstiftung überwiesen werden soll. Der erste Theil des Concertes war dem Gedächtniss der auf dem Felde der Ehre Gebliebenen gewidmet und bot Mozart's Requiem in trefflicher Ausführung. Den zweiten, die Siegesfeier bildenden Theil füllte Händel's gewaltiges „Dettinger Te Deum", für welches sich die Räume der Michaeliskirche als fast zu beschränkt erwiesen. Chor und Orchester hielten sich unter Hrn. von Bernuth's Direction sehr wacker. Die Sopransoli wurden von der bekannten sächs. Hofopernsängerin Frau Otto-Alvsleben trefflich durchgeführt; Frau Helene Farnbacher von hier, welche die Altsoli übernommen hatte, hatte sich hin und wieder einer grösseren Wärme befleissigen können. Als Tenorist wirkte der königl. preuss. Opernsänger Hr. G. Werrenrath aus Wiesbaden mit, dessen ausgibige, frische Stimme sympathisch wirkte; dieselbe bedarf jedoch noch sehr der künstlerischen Ausbildung. Die Bassoli waren in den Händen unseres trefflichen Hrn. Ad. Schulze, der namentlich im „Te Deum" den ihm zufallenden Part zu überwältigender Wirkung brachte. Der Besuch der Aufführung hätte sowohl um ihrer selbst willen, als auch in Anbetracht des patriotischen Zweckes viel stärker sein sollen. — Nachträglich wollen wir noch flüchtig des Concertes gedenken, welches am 17. Mai Hr. Capellmeister Dumont im Stadttheater veranstaltete und als dessen Hauptpièden die den Reigen eröffnende „Columbus"-Symphonie von Abert und der den Abend beschliessende Kaiser-Marsch von Wagner zu bezeichnen sind. Die Symphonie liess ziemlich kalt, der Marsch aber fand lebhaften Anklang. Dazwischen wurden, mit Ausnahme der „Anakreon"-Ouverture, nur Solonummern geboten, und zwar Gesangsvorträge der Damen Dumont-Suvanny und Schmidtgen-Kastrup und des Hrn. Brettschneider von hier, sowie auch ein Violinvortrag (E moll-Concert von Mendelssohn) des Hrn. Schradieck von hier. Uebrigens war auch dieses Concert sehr schwach besucht. Die Anwesenden aber waren sehr beifallslustig. ff.

München. Da Albrecht Dürer's 400jährige Geburtsfeier von den Münchener Malern vollständig ignorirt wurde, gereicht es der Intendanz zur Ehre, dass sie des grossen Mannes im Theater durch ein würdiges Festspiel (gedichtet von Marous Stein [Julius Grosse]) gedachte; nur war es ein Fehlgriff, als Einleitung das Vorspiel zu den „Meistersingern" und als Schluss die letzte Scene genannter Oper zu geben. Chor, Sänger und Orchester fanden sich in nüchterner Stimmung beim Gipfelpunct der Oper ein, weshalb die Darstellung natürlich eine matte war. Es würde sich ebenso naiv-dilettantisch ausnehmen, ein Stück aus Dante's „Hölle" declamiren und dann die letzte Scene aus Mozart's „Don Juan" aufführen zu lassen. — Den 23. Mai veranstaltete Frau Mallinger im königl. Odeon ein Concert unter Mitwirkung des Hrn. Jules de Swert und des Pianisten Raif aus Berlin, wobei sie als Sangesspende Lieder von Schumann, Mendelssohn, Taubert, dann Weber's Cavatine „Glöcklein im Thale" und Mozart's „Veilchen" wählte. So sehr wir mit Recht entzückt sein konnten von Mathilde Mallinger's unvergesslichen früheren dramatischen Darstellungen in München, so sehr enttäuschte uns jetzt der outrirte, ja zeitweise unrein tremolirende Vortrag der Lieder, wobei wir uns nicht durch den stürmischen Beifall des Publicums, der zum grossen Theile der angenehmen Erinnerung gelten mochte, irre führen liessen. Vorträgen wie „Der Vogel im Walde" von Taubert wünschten wir überhaupt im Concertsaale nicht wieder zu begegnen. Hr. Jules de Swert spielte mit schönem, vollem Tone und grossartiger Technik eine Sonate von Rubinstein, Andante von Moliqae, Air von Bach und all' Ongarese von Schubert. Seiner Cantilena wäre grössere Einfachheit und Tiefe zu wünschen. Die doppelte Erhöhung der Eintrittspreise war durch die gebotenen Leistungen nicht gerechtfertigt. — Vor einigen Tagen wurde der Vorgänger Baron Perfall's, Intendanzrath Schmitt, feierlich zur Erde bestattet und durch eine warme Gedächtnissrede des Hofschauspielers Possart geehrt. Nachdem er eine Uebersicht seiner Leistungen gegeben, rühmte er, dass Schmitt nicht durch Adel der Geburt noch durch hohen Rang zu diesem wichtigen Amte gelangte, sondern Schritt für Schritt getragen durch sein eigenes Verdienst. Alle besten Mitglieder unserer Hofbühne stammen noch aus Schmitt's Zeiten; denn sein scharfer Blick erkannte das echte Talent und wusste es aufblühen zu machen, ohne die Theatercasse zu sehr zu belasten. Die Uneigennützigkeit und Gerechtigkeitsliebe Schmitt's sichern ihm unter seinen Untergebenen ein dankbares Gedenken. M.

Concertumschau.

Aachen. Concert des Musikdirector Breunung: Symphonie des Hrn. Veranstalters, Chorphantasie von Beethoven, „Kampf und Sieg", Cantate von Weber. — Das neue symphonische Werk des Hrn. Breunung findet eine warme Anerkennung in der „A. Z.", welche auch die höchst animirte Entgegennahme seitens der Besucher dieses Concertes constatirt.

Amsterdam. „Max Bruch-Concert" des Amstels Mannenkoor unter Direction und mit folgenden Werken von M. Bruch: Es dur-Symphonie, Einleitung zur „Loreley", Lied „Lind duftig hält die Maiennacht", „Römischer Triumphgesang" und Scenen aus der „Frithjof"-Sage. Als einzige Programmnummer anderer Feder hatte ein Sologesang von R. Hol Platz gefunden.

Berlin. 2. Orgelconcert des Organisten Otto Dienel mit Orgelvorträgen von J. S. Bach, Mendelssohn und O. Dienel, sowie Vocalwerken von Bach, Cherubini, Händel und O. Dienel („Agnus Dei", für vier Solostimmen).

Darmstadt. Concert für Clavier- und Gesangsmusik des grossherzogl. Hofpianisten Hrn. A. Scheuermann unter Mitwirkung des Kammersängers Hrn. C. Hill aus Schwerin: Vorspiel und Fuge in A moll von Bach-Liszt, „Der harmonische Grobschmied", Variationen von Händel, „Liederkreis an die ferne Geliebte" von Beethoven, Claviersonate Op. 22 von Beethoven, Es dur-Rondeau von Weber, Lieder von Schubert, Präludium und Fuge in E moll und zwei Lieder ohne Worte von Mendelssohn, „Fluthenreicher Ehro" von Schumann, „Von ewger Liebe" von Brahms, Clavierstück in Des dur von Heller, Phantasiestück in C moll von E. Deurer.

München. 1. Prüfungsconcert der königl. Musikschule: „Hebriden"-Ouverture von Mendelssohn, Clavierconcert in A moll (1. Satz) von Schumann (Frl. Agnes John), Violinconcert von Beethoven (1. Satz — Hr. A. Mayerhofer, 2. und 3. Satz — Hr. M. Hieber), Es dur-Präludium für Orgel von Bach (Hr. A. Moosmair), Concert für Flöte von Mozart (HH. J. Scherzer, C. Freitag, F. Hager), Phantasie für Clavier von Schubert-Liszt (Frl. Rosa Kegl).

Oldenburg. Am 30. Mai zum Besten des Pestalozzi-Vereins vom Organisten Hrn. W. Kuhlmann veranstaltetes Orgelconcert: Orgelwerke von C. Thiele, G. Merkel, Bach-Gounod, Chr. Fink und S. Bach, Violinsoli von Schumann („Abendlied") und Ernst

Digitized by Google

(Elegie!), Vocalcompositionen von Bach, Beethoven und Mendelssohn.

Prag. Aufführung der Sophien-Akademie am 12. Mai: „Ehre sei dir, Christe", Motette von H. Schütz, Terzett aus Spohr's „Des Heilands letzte Stunden", „Ave maris stella", Hymnus für gemischten Chor und Harmonium von F. Liszt, „Die Auferweckung des Lazarus", Oratorium von Carl Löwe.

Rotterdam. Orgelconcert des Hrn. S. de Lange jr. am 2. d. Mts.: Präludium in Cmoll von Mendelssohn, Adagio aus der 3. Orgelsonate vom Concertgeber, Phantasie und Fuge in Cmoll von Bach, Concert in Dmoll von Händel-de Lange, Adagio Op. 56, No. 6, von Schumann, Präludium und Fuge in Hmoll von Bach.

Schwerin. Hofconcert am 18. Mai: „Friedensfeier"-Festouverture von Reinecke, Concertstück von Weber, „Wolfram's Begrüssung der Festversammlung" aus „Tannhäuser" von Wagner, Gesänge von Schumann, Schubert und Grädener etc.

Soudershausen. 2. Concert im Loh: Festouverture von R. Volkmann, 2 Entr'acts zu „Wilhelm Tell" von C. Reinecke, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Ddur-Orchestersuite von J. S. Bach, 8. Symphonie von Beethoven.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. Berger, welche ihr Gastspiel im Opernhaus am 28. Mai beschloss, ist definitiv an die Hofoper engagirt worden. Am 30. Mai eröffnete auf derselben Bühne Hr. Gassò von der Deutschen Oper zu Rotterdam als George Brown ein Gastspiel. Im Kroll-Theater trat am 31. Mai Frau Dumont-Suvanny vom Breslauer Stadttheater im „Barbier von Sevilla" auf. — **Breslau.** Im Stadttheater setzt der königl. preuss. Kammersänger Hr. Th. Wachtel seine Darstellungen mit Erfolg fort. Gleiches ist von den im Lobe-Theater auftretenden Gästen Frl. Nittinger und Hrn. Heller zu sagen. Zu diesen Letzteren gesellten sich am 3. Juni noch Frl. Friederike Fischer und Hr. Albin Swoboda aus Wien. — **Dresden.** Am 3. Juni gastirte Frl. Aglaja Orgeni aus Hannover als Lucia im hiesigen Hoftheater. — **Frankfurt a. M.** Im Stadttheater beherrscht Hr. Carl Hill noch immer das Repertoire: am 27., 29. und 31. Mai trat er als Jacob („Joseph in Egypten"), Teli und Jäger („Nachtlager von Granada") auf. Frl. Arnau aus Hamburg hatte es im Thalia-Theater am 29. Mai bereits zur 10. Gastrolle gebracht. — **Graz.** Hr. v. Witt hat kürzlich sein hiesiges Gastspiel als Lohengrin beendet. Ihm folgte Frl. Minnie Hauck aus Wien auf dem Fusse; dieselbe eröffnete am 2. Juni ihre hiesigen Darstellungen und wird ausserdem noch vier Mal auftreten. — **Hannover.** Am 2. Juni trat im Hoftheater Frl. Gutjahr als Ortrud im „Lohengrin" auf. — **Königsberg.** Hrn. Niemann's hiesiges, noch andauerndes Gastspiel ist von ausserordentlichem Erfolg begleitet. — **Magdeburg.** Neben den HH. Wachtel jun. und Pfeiffer, die ihr hiesiges Gastspiel im Stadttheater fortsetzen, debutirte Frl. Adelma Harry vom Hamburger Stadttheater am 31. Mai als Leonore im „Troubadour" und am 2. und 4. Juni als Donna Anna im „Don Juan". Am 1. Juni hat Frl. Line Meyr ihren Einzug in das hiesige Victoria-Theater gehalten. — **Weimar.** Am 1. u. 4. Juni trat Frl. Brandt von der Berliner Hofoper im hiesigen Hoftheater als Orpheus in Gluck's gleichnamiger Oper und als Ortrud im „Lohengrin" auf. — **Wien.** Hrn. Sontheim's Gastspiel im Hofoperntheater erreichte am 31. Mai sein Ende. Im Carl-Theater wird demnächst eine zur Zeit in Florenz mit Erfolg debutirende französische Operettengesellschaft eine Reihe von Vorstellungen mit Offenbach's „Prinzessin von Trebisonde" eröffnen.

Kirchenmusik.

Leipzig. a) Thomaskirche am 3. Juni: 1) „Dank sei unserm Herrn" von H. Schütz. 2) Psalm 67 von Judassohn. — b) Nicolaikirche am 4. Juni: Hymne von Jos. Eyhler. — **Chemnitz.** a) St. Johanniskirche am 4. Juni: Chor („O welch eine Tiefe des Reichthums") aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn. — b) St. Jacobikirche am 4. Juni: „Sanctus Dominus Deus Sabaoth", Chor a capella von D. Bortniansky. — **Dresden.** Kreuzkirche am 3. Juni: 1) „O du, der du die Liebe bist" von W. Gandi. 2) „Meine Seele ist stille zu Gott" von M. Hauptmann. Am 4. Juni: „Aus deinem Quell", Cantate von Bergt. — **Torgau.** Am 28. Mai: Vormittags: „Hallelujah!" von Händel. Nachmittags: „Herr, hilf deinem Volke und segne dein Erbe" von Grell. Am 29. Mai: 1) „So sind wir nun Botschafter" und 2) „Wie lieblich sind die Boten, die den Frieden verkündigen" von Mendelssohn. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 4. Juni: 1) Messe in C von Mozart. 2) Graduale („Benedictus") von Worzischek. 3) Offertorium („Tres sunt") von M. Haydn. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 4. Juni: 1) Messe von Preindl. 2) Graduale von Mozart. 3) Offertorium (Sopransolo) von L. Weiss. Am 6. Juni: Requiem von Commenda. — c) Dominicanerkirche am 29. Mai: 1) Festmesse in A von Cyrill Wolf. 2) Graduale (Soloquartett für Frauenstimmen) von L. Rotter. 3) Offertorium (Chor) von Sacchini. Am 4. Juni: 1) Messe in C von L. Rotter. 2) Graduale (Chor) von R. Führer. 3) Offertorium (Duett für Sopran und Alt) von L. Weiss. — d) Italienische Nationalkirche am 29. Mai: 1) Festmesse in D von Kemptner. 2) Graduale von Robert Fuchs. 3) Offertorium von G. Lickl. 4) „O salutaris" (aus der „Messe solennelle") von Rossini. Am 4. Juni: 1) Grosse Messe in B von Adalbert Ritter von Goldeschmied. 2) Graduale (Tenor- und Violoncellsolo) und 3) Offertorium (Basssolo) aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn. — e) K. k. Universitätskirche am 31. Mai: 1) Litanei von Führer. 2) „Te Deum" von L. Rotter. 3) „Salve regina" von Franz Schubert. — f) Pfarrkirche zu St. Carl am 4. Juni: Messe in C von M. Haydn. — g) Pfarrkirche zu St. Ulrich am 4. Juni: 1) Messe in C von Ritter von Seyfried. 2) Graduale (Altsolo) von L. Weiss. 3) Offertorium (Violinsolo) von X. 4) „Tantum ergo" von Schwarz. — h) Minoriten-Pfarrkirche in der Alservorstadt am 4. Juni: 1) Mariazeller Messe von J. Haydn. 2) Graduale von Anton Richter. 3) Offertorium von L. Weiss. — i) Pfarrkirche zu St. Peter und Paul in Erdberg am 4. Juni: 1) Festmesse in B von Carl Schenk. 2) Graduale (Bass- und Oboesolo) von L. Hauptmann. 3) Offertorium (Baritonsolo mit Chor) von Jos. Schnabel. 4) „Tantum ergo" (fünfstimmig) von Cherubini. — k) Pfarrkirche zu Mariahilf am 4. Juni: 1) Messe in Es von Franz Krenn. 2) Graduale von L. Rotter. 3) Offertorium von L. Weiss. — l) Pfarrkirche zu Altlerchenfeld am 4. Juni: 1) Messe in D von Horak. 2) Graduale (Duett für Sopran und Alt) von L. Weiss. 3) Offertorium („Tres sunt") von M. Haydn.

Opernübersicht.

(Vom 27. bis 31. Mai.)

Leipzig. Stadtth.: 27. Titus. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 28. Nachtlager; 30. Weisse Dame. Kroll's Th.: 27. Czaar und Zimmermann; 28. Troubadour; 29. Waffenschmied; 30. Jüdin; 31. Barbier von Sevilla. Reunioath.: 28. u. 29. Lohengelb (Suppé); 30. Martha. Walhalla-Volksth.: 28. Waffenschmied. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 27. Pariser Leben; 28. u. 31. Hanni weint, Hansi lacht; 30. Perichole. — **Breslau.** Stadtth.: 28. Troubadour; 29. Postillon von Lonjumeau. Lobe-Th: 27., 29., 30. u. 31. Kakadu. Sommerth. im Wintergarten: 27. Verlobung bei der Laterne; 29. u. 31. Schöne Helena. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 28. Meistersinger; 30. Margarethe. — **Frankfurt a. M.** Stadtth.: 27. Joseph in Egypten; 29. Wilhelm Tell; 31. Nachtlager von Granada. Thalia-Th.: 27. Grossherzogin von Gerolstein; 29. Schöne Galathea, Insel Tulipan; 31. Banditen. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 27. Figaro's Hochzeit; 29. Afrikanerin; 30. Tannhäuser; 31. Teufels Antheil. — **Magdeburg.** Stadtth.: 28. Afrikanerin; 29. Don Juan; 31. Troubadour. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 31. Haus Heiling. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 29. Wilhelm Tell. — **Prag.** Novomestské divadlo: 30. Lazebník Sevillsky (Rossini). Letní divadlo: 27. Bandité. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth.:

Digitized by Google

29. Undine. — **Wien.** K. k. Hofoperntb.: 27. Postillon von Lonjumeau; 28. Afrikanerin; 30. Rienzi; 31. Jüdin. Carl-Th.: 29. u. 31. Prinzessin von Trebisonde.

Rückblick.

Im Laufe des Monates Mai waren in den in unserer Opernübersicht berücksichtigten Städten Offenbach in 66 Vorstellungen mit 15, Wagner in 26 V. m. 5, Meyerbeer in 26 V. m. 4, Suppé in 25 V. m. 4, Verdi in 19 V. m. 4, Rossini in 18 V. m. 2, Auber in 14 V. m. 5, Mozart in 13 V. m. 6, Lortzing in 13 V. m. 4, Flotow in 13 V. m. 2, Donizetti in 12 V. m. 5, Gounod in 10 V. m. 2, Adam in 8 V. m. 1, Halévy in 8 V. m. 1, Boieldieu in 6 V. m. 2, Bellini in 5 V. m. 2, Kreutzer in 4 V. m. 1, Weber in 4 V. m. 1, Marschner in 3 V. m. 1, Langert in 2 V. m. 1, Méhul in 2 V. m. 1, Ricci in 2 V. m. 1 verschiedenen Werken und Beethoven, Gluck, Grétry, Herold, Hornstein, Maillart, Nicolai, Scholz, Smetany und Spohr je einmal vertreten.

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 22. Die Pflege des Chorgesanges in Cöln. — Eine metallene Klangscheibe („Gong") alter indischer Construction. — Berichte.

Caecilia (Haag) No. 9. Ansprache der neuen Redaction. — Besprechung von J. Brahms' Deutschem Requiem. — Berichte und Notizen.

— — No. 10. Programmmusik. — Das internationale Wettsingen in Gent. — Berichte und Notizen. — Eingesandte Artikel.

Echo No. 22. Ein Athenäum der Kunst im Volke. — Kunstnachrichten. — Beilage: Kritik (F. A. Rockicki, Die Geheimnisse der modernen Claviertechnik). — Berichte und Notizen.

Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik No. 5. Der liturgische Gesang. Von P. B. Brannmüller. — Vereinsnachrichten. — Repertoire für die Aufführungen des Cölner Domchores. — Ein Landkirchenchor. — Amerikanisches. — Musikbeilage: „O salutaris hostia" und „Tantum ergo" von Dr. F. v. Liszt.

Neue Berliner Musikzeitung No. 22. Recensionen (Compositionen von F. Ries [Op. 16 und 17], E. Lassen [Lieder], L. Damrosch [Op. 13 und 14], H. Urban [Op. 3—5], M. Hanisch [Op. 40] und B. Ramann [Op. 16], sowie F. W. Jähns' „Weber in seinen Werken"). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 23. Berichte und Notizen. — Kritischer Anzeiger (Lieder, Op. 1 und 2, von E. Frank).

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Der zweite, für diesen Sommer anberaumte Musikertag des Allgemeinen deutschen Musikvereins wird in Magdeburg abgehalten werden.

* Dem vom 20.—22. August in Bonn stattfindenden Beethoven-Fest soll auch noch eine Kammermusik-Matinée eingefügt werden, an der sich die HH. F. Hiller, Jos. Joachim, L. Straus, O. v. Königslöw und F. Grützmacher betheiligen wollen.

* Die New-Yorker Musikzeitung ist aus dem Verlage von J. Schuberth & Co. an Hildesheim & Co. übergegangen. Da uns noch keine Nummer von Seiten der neuen Verlagshandlung zuging, so können wir auch nicht die ganz gegentheiligen Ansichten zweier deutscher Musikzeitungen über die jetzigen Tendenzen dieses Blattes in Einklang bringen.

* Im Münchener Kunstverein hat kürzlich eine von dem jungen Bildhauer Natter modellirte lebensgrosse Büste der anmuthigen Pianistin Frl. Sophie Menter allgemeine Anerkennung bez. ihrer Vorzüglichkeit gefunden und auch bereits eine Anzahl von Wien aus bestellter Abgüsse zur Folge gehabt.

* Die gefeierte Berliner Primadonna Frau Mallinger veranstaltete Ende Mai in München ein Concert, in dem der königl. Concertmeister Jules de Swert und der Pianist Hr. O. Raif, ebenfalls aus Berlin, mitwirkten. Auf dem Programm figurirte auch Taubert's „Vogel im Walde".

* Ein Concert mit Werken ausschliesslich deutscher Tonsetzer in geschichtlicher Folge wurde am 2. d. M. dem Darmstädter Publicum durch den dortigen Hofpianisten Hrn. Aug. Scheuermann geboten.

* Wagner's „Rienzi" ist am 30. Mai mit glänzendem Erfolg zum ersten Mal im k. k. Hofoperntheater zu Wien in Scene gegangen.

* „Cristina di Nyon", eine neue Oper des Maëstro Anmiller, ist kürzlich zu Isola della Scala (Italien) mit Glück aufgeführt worden.

* Das deutsche Actientheater zu Pest wird seine Pforten nächsten Winter einer stehenden deutschen Oper öffnen. Der Tenorist Robinson ist mit der Zusammenstellung des Künstlerpersonals betraut worden.

* Bernhard Scholz hat soeben die Composition einer einactigen Operette: „Der Nachtwächter" vollendet, deren Text nach Th. Körner's gleichnamigem Schwank bearbeitet ist. Dass eine von dem in Leipzig lebenden Componisten V. E. Nessler Anfang d. J. beendete Operette denselben Titel trägt und dasselbe Sujet zur heutigen Unterlage hat, meldeten wir bereits. Die damals gleichzeitig signalisirte Vorbereitung derselben auf der Leipziger Bühne scheint aber wieder ins Stocken gekommen zu sein. Dahingegen sieht es fast aus, als sollte endlich A. Reissmann's „Gudrun" zur baldigen Aufführung daselbst gelangen.

* Musikdirector O Rochlich hat seine seither in Elbing innegehabte Stellung wieder verlassen.

* Max Bruch hat kürzlich durch den Amstels Mannenkoor in Amsterdam eine hübsche Anerkennung insofern erfahren, als dieser Verein ein „Max Bruch-Concert" veranstaltet und zu dessen Direction den Componisten selbst eingeladen hatte. Nach einem uns zugegangenen Bericht, der aber erst in n. No. zum Abdruck gelangt, ist der Erfolg ein gleich ehrenvoller für den Gast wie für den Verein gewesen.

* J. Gungl's Capelle hat bereits am 25. v. M. ihr Abschiedsconcert in Berlin gegeben und sich nach Stockholm für die Dauer des Sommers gewandt. Die von uns gerügte schlechte Beschaffenheit (im Besonderen des Streicherchors) dieses Orchesters hat auch in Berlin Beipflichtung gefunden.

* In die Stelle des verstorbenen Capellmeisters an der Augsburger Domkirche, Kemptner, ist der bisher an der dortigen St. Moritz-Pfarrkirche als Chorregent thätig gewesene Componist C. Kammerlander eingerückt.

* Auf einer Reise durch Deutschland begriffen, gab ein pompöser Concertflügel aus der Bostoner Fabrik der HH. Hallet, Davis & Co. auch dem Leipziger Publicum in voriger Woche Gelegenheit, Einsicht von der vollständig ausgebildeten Concertfähigkeit dieses Amerikaners zu nehmen. Der Führer des äusserlich symmetrisch geformten Flügels, der Director des Conservatoriums zu Chicago, Hr. F. Ziegfeld, hatte denselben dem hiesigen Conservatorium für die letztsonnabendliche Abendunterhaltung zur Benutzung überlassen, und hat das Instrument in Folge ausgibigen, vollen Tones und angenehmer Spielweise Beifall gefunden.

* Auf dem Rheinischen Musikfest während der eben verflossenen Pfingstfesttage sind es unter den Sololeistungen die des Künstlerpaares Joachim gewesen, welche durchgreifendst enthusiasmirt haben.

* Der auf dem Leipziger Conservatorium gebildete Sänger Hr. James Gill aus Paisley bei Glasgow ist als Gesanglehrer für die Musikakademie in Chicago engagirt worden.

Auszeichnung. Freiherr von Hülsen hat am 1. Juni gelegentlich seines 20jährigen Amtsjubiläums als Generalintendant

Digitized by Google

der königl. preuss. Schauspiele vom Kaiser Wilhelm das Comthurkreuz des königl. Hausordens von Hohenzollern erhalten.

Gestorben. Der Componist Aimé Maillart ist kürzlich in Moulins, wohin er sich von Paris aus geflüchtet hatte, gestorben. — In Riga starb am 6. v. Mts. der um das Musikleben in Riga hochverdiente Concertmeister Weller. — In der Person des Stadtmusikdirectors Friedr. Kissling hat Zwickau am 26. v. M. einen altbewährten musikalischen Praktiens verloren.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: G. Brah-Müller, Stimmungsbilder. Drei Stücke für Pianoforte, Op. 18. — Rich. Müller, Drei Lieder für drei Singstimmen (Solo und Chor) mit Pianoforte, Op. 23. — J. Raff, Reisebilder. Zehn Stücke für Pianoforte zu 4 Händen, Op. 160. — Aug. Reissmann, Vier Duette [Op. 23] und Sechs Lieder für eine Singstimme [Op. 24] mit Pianoforte.

In Sicht: Aug. Reissmann, Ouverture zur Oper „Gudrun" in Partitur und Stimmen.

Briefkasten. *A. Sch.* in *D.* Wir haben Ihnen leider zur Erlangung der gewünschten Composition von E. D. nicht behülflich sein können, da Dr. F. augenblicklich nicht anwesend ist und Hr. W. dem zur Schau getragenen Charakter schroffer Originalität gemäss bei öfterer Mahnung unangenehm wird. — *A. G.* in *H.* Der Eingang der Programme, die aber für diese No. zu spät einliefen, wird dankbarlichst bestätigt, wie wir ebenfalls mit Dank das freundschaftliche Anerbieten des Hrn. W. acceptiren. — Ger.-Acc. *P.* in *H.* Aufnahme in n. No. — *B. O.* in *D.* Auf die Contrabassstellen in Beethoven'schen Symphonien Bezügliches erinnern wir uns in der „N. Z. f. M." Ausgang der vierziger Jahre gelesen zu haben. — *L. L.* in *St.* F. L. ist am 22. Octbr. 1811 geboren. Augenblicklich hält er sich in Weimar auf.

Anzeigen.

[164.] Im unterzeichneten Verlage erschienen soeben:

Franz Schubert's Märsche

für das Orchester übertragen

von

Franz Liszt.

No. 1. **H moll-Marsch.** Partitur 1⅔ Thlr. Orchesterstimmen 3 Thlr.

No. 2. **Trauer-Marsch** (Es moll). Partitur 1⅔ Thlr. Orchesterstimmen 2⅓ Thlr.

No. 3. **Reiter-Marsch** (C dur). Partitur 1⅓ Thlr. Orchesterstimmen 2⅓ Thlr.

No. 4. **Ungarischer Marsch** (C moll). Partitur 1⅓ Thlr. Orchesterstimmen 2⅓ Thlr.

Berlin. **Adolph Fürstner.**

Künstler-Concerte

[165.] unter der Leitung von B. Ullman.

Herr Ullman beehrt sich anzuzeigen, dass er nach längerer Pause und vor seiner Rückkehr nach New-York eine Kunstreise durch Deutschland im nächsten Herbst zu unternehmen gedenkt, und zwar in einem weit grösseren und umfangreicheren Maassstebe, als es bei seiner früheren — unter dem Namen „Patti-Concerte" bekannten — Tournée der Fall war.

Die Concertgesellschaft wird aus einer grossen Anzahl von Künstlern ersten Ranges und von anerkanntem Rufe bestehen, und als Ensemble Alles bisher in Deutschland Gebotene in jeder Hinsicht übertreffen.

Herr Ullman erlaubt sich vorläufig anzuzeigen, dass er mit der Sängerin

Marie Monbelli,

welche sich in kurzer Zeit einen hochgestellten Namen in der Kunstwelt Englands und Frankreichs erworben, einen mehrjährigen Contract für alle seine Concerte in Europa und Amerika geschlossen hat.

[166.] Ein junger Musiker, früherer Schüler des Leipziger Conservatoriums der Musik und im Besitz sehr guter Zeugnisse, sucht Stellung als Lehrer der Theorie, des Gesanges, des Clavier- oder Orgelspiels. — Gef. Offerten unter der Chiffre **Bt.** befördert die Exped. d. Blts.

BACH.

6 Sonaten für **Violoncello** solo, mit Clavierbegleitung von Dr. **W. Stade.** Correct nach der von **Rob. Schumann** auf Grund der Berliner Handschrift gemachten Revision.

Complet in einem Bande Pr. 1 Thlr.

[167.] Verlag von **Gustav Heinze** in Leipzig.

[168.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von

Musikalien, musikalischen Schriften etc.

bestens empfohlen.

Friedrich Hofmeister in Leipzig

[169.] sucht und bittet um Offerten:

2 **Hummel, J. N.,** Op. 114. Gr. Septett militaire p. Piano, Flöte, Violon, Violoncelle, Clarinette, Trompette et Basse.

2 —— arr. p. 2 Pianos.

1 **Markowska, E.,** Op. 35. Romance symphonique p. 2 Pianos.

1 **Schneider, Fr.,** Op. 23. 6 gr. Polonaises p. 2 Pianos.

1 **Spohr, L.,** Op. 48. Sinfonie conc. p. 2 Violons, arr. p. 2 Pianos.

[170.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

[171.] Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig.

Durch jede Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung zu beziehen:

Photographisches Tableau,

enthaltend die Portraits nachgenannter früherer und jetziger Lehrer und Lehrerinnen des Conservatoriums der Musik zu Leipzig

Becker (C. F.), Böhme (F.), Brendel (F.), Bünau-Grabau (Henriette), Coccius (Th.), David (Ferd.), Davidoff (C.), Dreyschock (R.), Gade (N. W.), Götze (F.), Grützmacher (F.), Hauptmann (M.), Hegar (E.), Hermann (Fr.), Hiller (Ferd.), Joachim (J.), Klengel (M.), Lübeck (L.), Mendelssohn-Bartholdy (F.), Moscheles (Ign.), Papperitz (R.), Plaidy (L.), Reinecke (C.), Richter (E. F.), Rietz (J.), Röntgen (E.), Sachse (R.), Schäfer-Hofer (Fanny), Schumann (Clara), Schumann (Rob.), Wenzel (E. F.).

Gr. Quart. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr. netto.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 16. Juni 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr. [Nr. 25.

Inhalt: Ein Beitrag zur Registrirkunst. Von Jul. Volgtmann. — „Das Rheingold" von Richard Wagner. Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen". Von G. Federlein. (Schluss.) — Kritik: Symphonische Sonate, Op. 47, von J. Rheinberger. — Tagesgeschichte. Musikbriefe aus Cöln (Schluss) und Wien. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Aufgeführte Novitäten. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Kritischer Anhang: Männerchöre von F. Möhring und C. Gurlitt. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 26 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Ein Beitrag zur Registrirkunst.

Von **Jul. Volgtmann.**

Es gibt keinen Theil der musikalischen Praxis, in welchem so viel Zufälliges und Gewohnheitsmässiges herrscht, als in der Registrirkunst. Freilich ist es schwierig, für diesen Theil der Orgelspielkunst unter allen Umständen maassgebende Regeln aufzustellen, da die Dispositionen der Orgeln hinsichtlich der Anzahl wie der Klangwirkung ihrer Stimmen zu bedeutend differiren; nichtsdestoweniger darf kein denkender Organist jener bis zum Ueberdruss zu hörenden Monotonie der Registrirung huldigen oder das Studium der Registrirkunst geringschätzend versäumen.

Es kann uns an dieser Stelle nicht darauf ankommen, das Hauptgesetz des Registrirens, welches in lückenloser Stimmenprogression besteht, aufzufrischen, um so weniger, als die Befolgung dieses Gesetzes bei Weitem noch nicht zur Fähigkeit, kunstvoll zu registriren, verhilft. Unsere Aufgabe bestehe darin, einige uns wichtig erscheinende Erfahrungen aus der in Rede stehenden Kunst mitzutheilen.

Nur wenige von denen, welche das Orgelspiel im Gottesdienste zu pflegen haben, sind davon noch nicht durchdrungen, dass je nach dem Charakter der kirchlichen Feier und der dabei gesungenen Lieder verschiedene Registrirungen nöthig werden; aber die wenigsten von ihnen kennen und verwenden die entsprechenden Registerveränderungen. Durch solche Unbeholfenheit im Registriren wird die jedem geistlichen Liede angemessen sein sollende erhebende Kraft des Orgeltones in nicht geringem Maasse abgeschwächt, wie denn nothwendigerweise damit die Orgel selbst zu einem mehr oder weniger entbehrlichen Instrumente in der Kirche herabsinkt.

Es genügt nicht, zu wissen, dass vor und zu Liedern freudigen Inhalts **starke** Stimmen erklingen müssen, denn man kann dabei noch immer höchst monoton registriren, zumal, wenn man sich gewöhnt hat, zu solchen Liedern fast immer das volle Werk zu verwenden. Bei der Bestimmung der Stärke des Orgeltones zu Liedern, welche dieselbe gestatten, hat man zuerst die **kirchliche Festzeit**, in der man steht, in das Auge zu fassen. **Das volle Werk** sollte im Allgemeinen nur an Freuden-Festtagen ertönen. Je seltener es gebraucht wird, desto grössere Wirkung übt es aus. Was vom vollen Werke, gilt fast ohne Einschränkung auch von den Rohrwerken, deren häufiger

Digitized by Google

Gebrauch, beiläufig bemerkt, meist schon an dem Mangel reiner Stimmung scheitert. Nicht allein aber die Festzeit, sondern auch die Stärke des Kirchenbesuchs wird für die Feststellung der Registrirung maassgebend sein. Bekanntlich klingt in leerer oder wenig besuchter Kirche die Orgel stärker, als in voller, weshalb in ersterem Falle eine kleinere Anzahl von Stimmen dasselbe wirkt, was eine grössere im letzteren Falle. — Wir haben schon angedeutet, dass die Registrirung vom Charakter der Choräle abhängig ist. Manche Organisten haben sich gewöhnt, nach dem flüchtigsten Ueberblick des Gesangbuchsliedes dasselbe z. B. sofort als Lob- und Danklied zu betrachten, weil vielleicht in den Anfangsversen davon die Rede ist, und dann ohne Weiteres stark zu registriren und zu präludiren. Wie bedenklich dieses Verfahren ist, beweist u. A. das herrliche Gellert'sche Lied: „Wie gross ist des Allmächtgen Güte", das doch wohl mehr sittliche Aufgaben als Lob Gottes enthält. Es eignen sich zum Präludium und zur Begleitung dieses Liedes gewiss eher zarte als starke Stimmen. Man wird derartigen Versuchungen aus dem Wege gehen können, wenn man sich stets den Hauptinhalt des Chorales zum Bewusstsein bringt. Dieser ist wenigstens für die Registrirung im Präludium immer bestimmend, während bei der Choralbegleitung jeder einzelnen Choralstrophe Rechnung getragen werden muss. Dass der Hauptinhalt eines Liedes aus verschiedenen Gesichtspuncten aufgefasst werden kann, ist ebenso selbstverständlich, als dass sich in Folge dessen auch verschiedene Registrirungen ergeben.

Besonders geringschätzige Behandlung erfahren bei vielen Organisten die 16- und 32-füssigen Orgelstimmen. Letztere sind durchaus nicht bedeutungslose Zugabe den Grundstimmen gegenüber, sie sind im Gegentheil für die Klangwirkung der Orgeln von grosser Wichtigkeit; denn sie verleihen dem Orgeltone jene feierliche Würde und Majestät und sind also mit Erfolg nur dann zu verwenden, wenn diese Eigenschaften zum Ausdruck eines Liedes oder des diesem voraufgehenden Präludiums nothwendig werden.

Auch zum vollen Werk gehören die 16- und 32-füssigen Stimmen nicht immer. Wenn es gilt, ungetrübten, kindlichen Jubel in Orgeltönen zum Ausdruck zu bringen, wie am Weihnachtsfeste, da sind sie zu entbehren. Wo es aber darauf ankommt, männlichen Ernst in den Jubel zu mischen, wie am Osterfeste, da ist das volle Werk mit allen seinen tiefen Füllstimmen am rechten Orte.

Zu stereotyper Registrirung gibt die Gewohnheit mancher Organisten Anlass, zu allen Chorälen freie Choralvorspiele und die Choralbegleitung selbst in der einfachsten, gewöhnlichsten Weise (ohne hervortretenden Cantus firmus) zu spielen. Da fast jede Form des Vorspiels wie der Choralbegleitung besondere Registrirung zulässt, ist der Wechsel zwischen diesen Formen schon eine dankenswerthe Anregung zu geistvoller Registrirung.

An Werken mit mehreren Manualen, von denen wenigstens eines der Nebenmanuale gemischte Stimmen besitzt, lässt sich eine bedeutende Zahl von Arten starker Registrirung bewerkstelligen. Man darf nur die Manualcoppel zu Hilfe nehmen und gewisse starkintonirte Nebenwerkstimmen in das Hauptwerk lenken, auf dem Stimmen anderer Klangfarbe angezogen sind, nur die gemischten Stimmen des Oberwerks mit den Grundstimmen des Hauptwerkes verbinden u. s. w., und man wird sehr bald davon überzeugt sein, dass ein Mangel an verschiedenartiger, jeder Stimmung angemessener, starker Registrirung nur beim Mangel an Nachdenken und Studium eintreten kann.

Bei der Ausführung von Präludien ist der Wechsel zwischen dem stark registrirten Hauptwerke und dem sanften Oberwerke sehr beliebt. In vielen Fällen wird er angebracht ohne jede Nöthigung einer künstlerischen Idee, lediglich aus Wohlgefallen an der sinnlichen Klangwirkung, die eine solche Abwechselung hervorruft. Zu ausserordentlicher erbaulicher Kraft gelangt dieselbe, wenn sie in einem erkennbaren Verhältnisse zu der poetischen Idee, welche dem Organisten beim Spiele vorschweben soll, steht. Wird z. B. zu dem Liede: „Befiehl du deine Wege" präludirt, so könnte man mit sanften Oberwerkstimmen einen innigen Gesang des Gottvertrauens beginnen, gegen das Ende des Präludiums hin auf dem stärker registrirten Hauptwerke einsetzen und hier auch schliessen, um anzudeuten, wie uns das Vertrauen auf Gott mit Zuversicht und Muth erfüllt. Oder es wird das Lied: „Aus tiefer Noth schrei ich zu dir" eingeleitet. Da könnten zunächst tiefe, volle Hauptwerkstimmen und Bässe den Buss- und Klagegesang anstimmen und zuletzt helle, freundliche Töne vom sanft registrirten Oberwerke uns der gnädigen Vergebung unserer Schuld gewiss werden lassen.

Auch am Schlusse der zuletzt gesungenen Choralstrophen wird oftmals ein Wechsel in der Orgeltonstärke nöthig. Schliesst die Strophe mit freudigen Empfindungen ab, so wird der ausgesponnene Schluss mit starken Stimmen auszuführen sein. Dasselbe geschieht, wenn z. B. die zuletzt gesungene Strophe eines Bittliedes die Erhörung der Bitte zusagt. Eine wahrhaft grossartige Wirkung lässt sich bei hohen Glaubens-, Lob- und Dankliedern („Eine feste Burg", „Wachet auf, ruft uns", „Nun danket alle Gott" etc.) dadurch erzielen, dass beim ausgesponnenen Schlusse ein Crescendo durch wohldurchdachte, allmähliche Hinzufügung der kleinen und gemischten Stimmen in Anwendung gebracht wird. Ueberhaupt gehört ein feinsinnig angelegtes und ausgeführtes Crescendo, das sich in manchen Fällen bis zum vollen Werk steigern kann, sowohl in den Präludien als in den Choralschlüssen zu den in Wirklichkeit blendenden, ja oftmals erschütternden Orgeleffecten, welche überhaupt möglich sind.

Bei Strophen, welche mit wehmüthigen Empfindungen schliessen, empfiehlt sich ein Schluss mit sanften Oberwerkstimmen. Was die schwache Registrirung anlangt, so ist zunächst zu bemerken, dass auch hier

Digitized by Google

nie Monotonie obwalten darf, welche meist da entsteht, wo ein Organist zu dieser oder jener zarten Orgelstimme eine besondere Vorliebe hegt. Ueberhaupt hat man sich zu hüten, ganz zarte Stimmen oft allein zu gebrauchen, weil dann ihre sonst so herrliche Klangwirkung abgeschwächt würde. Ganz ausgezeichnete Klangfarben werden dadurch hervorgerufen, dass man tiefere und schwächer intonirte Manualstimmen, wie Bordun 16′, Gambe 8′ u. A. mit Hilfe der Pedalcoppel in das Pedal lenkt, wodurch man zu sanften Nebenmanualstimmen einen prächtigen Bass erhält, wie er durch obligate Pedalstimmen kaum oder nie zu erreichen ist.

In Präludien mit Durchführung der Choralmelodie lässt sich dieselbe, falls die Figuration mit sanften Manualstimmen ausgeführt wird, recht wirknngsvoll in das Pedal verlegen, indem z. B. Octave 4′ aus dem Hauptwerke in demselben erklingt.

Vierfüssige Manualstimmen, die gewöhnlich nur zur Schärfung der Tonstärke und Aufhellung des Toncolorits der acht- und sechszehnfüssigen gebraucht werden, besitzen zuweilen in der — dem Klange nach — kleinen und eingestrichenen Octave eigenthümliche Klangschönheiten, die bei sanfter Registrirung recht wohl durch Einzelanftreten dieser Stimmen zur Erscheinung gelangen können. Bei Orgelbegleitungen zu Sologesang oder -Spiel geben diese Stimmen, besonders in älteren Orgeln, oft die einzige brauchbare Tonstärke und Klangfarbe.

Ueberraschende Klangwirkungen entstehen, wenn man bei sanfter Registrirung auf zwei Nebenmanualen einige zarte Stimmen, welche von gleicher Tonstärke und ganz gering abweichender Tonfarbe sind, so mit einander verschmilzt, dass man z. B. die Discant- und Altstimme des Tonsatzes auf dem einen, die Tenor- und Bassstimme desselben auf dem anderen Manuale spielt, eine Behandlungsweise, welche u. A. bei den lieblichen manualiter-Sätzen des Volkmar'schen Festpräludiums (in D) einen prachtvollen Effect ergibt und ausserdem den Vortheil bietet, an geeigneten Stellen eines Tonstückes mit grösster Leichtigkeit ein Decrescendo ausführen zu können, indem man auf dem etwas schwächer registrirten von den beiden Nebenmanualen alle Stimmen des Tonsatzes erklingen lässt. Zu geschickter Anwendung der zuletzt besprochenen Registrirungsweise ist ein ausserordentlich sorgfältiges Abwägen der Tonstärke und Klangverschiedenheit der zum Ertönen kommenden Stimmen erforderlich. Noch mehr an Interesse gewinnt diese Registrirungsweise, wenn man versucht, dieselbe auch bei mittelstarker und selbst starker Registrirung mit Erfolg zu verwerthen, wie denn schliesslich das Studium der Registrirkunst keinen anderen Zweck hat, als das Interesse an der Orgelspielkunst und ihrer zeitgemässen Entwickelung zu erhöhen.

„Das Rheingold" von Richard Wagner.

Versuch einer musikalischen Interpretation des Vorspiels zum „Ring des Nibelungen".

Von **Gottlieb Federlein.**

(Schluss.)

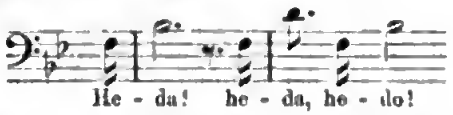
Die freudigen Klänge verhallen, und durch die Posaunen, Fagotte und Hörner werden wir erinnert, dass die Riesen sich anschicken, ihre glänzende Beute in Sicherheit zu bringen; aber um der Theilung willen entspinnt sich ein heftiger Streit zwischen den Brüdern. Verfolgen wir die Musik während der Entwickelung des Streites bis zur Katastrophe des Brudermordes. Während Fafner sich beeilt, das Gold einzuheimsen, begleitet der Rhythmus des Riesen-Motivs und der Ambosschläge dessen Arbeit. Dem Anspruch Fasolt's auf redliche Theilung entgegnet Fafner mit einem Spott auf dessen Liebesempfindungen, daher in den Clarinetten Anklänge aus dem Entsagungs-Motiv vorüberziehen (A. 192 zu 193), in dessen Weise Fasolt's bessere Regungen stets gipfelten. Fafner, der bereits den Ring angesteckt, rafft auch den Tarnhelm auf, welchen er als zur grösseren Hälfte der Beute gehörig beansprucht. Diese Anmaassung reizt Fasolt's Zorn, der sich zur Wuth steigert, als der schlimme Loge ihm entdeckt, dass des Reifes Besitz den Werth des ganzen Hortes aufwiege. In dieser Wuth stürzt sich Fasolt auf seinen Bruder, ihm den Ring zu entreissen; es entspinnt sich der Zweikampf, während dessen das Reif-Motiv in der eigenthümlichen Umgestaltung zum $^{12}/_{8}$-Takt auftritt (A. 194). Die Staccato-Vortragsweise überhaupt, der schnelle Fall der Synkopen in der ersten, das Aufstreben der gleichmässigen Achtel in der zweiten Takthälfte, dazu die öftere Wiederkehr des rhythmischen Wechsels, alles das ist geeignet, die ringenden Gegner zu charakterisiren, nicht minder auch die Gegensätze in den Klangmassen der Orchesterchöre und die Steigerung derselben, welche ihren Höhepunct erreicht, als Fafner den tödtlichen Streich gegen seinen Bruder führt.

Todesstille herrscht im Kreise der Götter: da erheben die Posaunen ihre Stimme mit dem Fluch-Motiv Alberich's (S. 372, Sp. 1, B. 1), und tief erschüttert empfindet nun Wotan des Fluches Kraft (A. 195, Z. 3, 4). Doch Loge ist schnell zur Hand, um bei Wotan alle Schreckensgedanken zu verscheuchen, indem er ihn glücklich schätzt, dass seine Feinde sich selbst vernichten. Aber umsonst; zu mächtig erwacht in Wotan die Erinnerung an den fluchbeladenen Ring des Nibelung, zu gewaltig hat ihn Erda's Erscheinung ergriffen, zu ihr will er hinabsteigen, um Sorg und Furcht zu enden. Nachdem, mit den Bratschen vereint, die Violinen das Motiv Erda's durch drei Octaven emporgetragen, schwirren sie, pianissimo tremolirend, von Flöte und Clarinetten unterstützt, auf den Intervallen des Reif-Motivs wieder herab und lenken bei Fricka's Frage: „Wo weilst du, Wotan?" in jene herzgewinnende Melodie ein, welche wir schon in der 2. Scene aus dem Munde Fricka's vernommen hatten (A. 197). Was dort

Digitized by Google

noch der Wunsch der Göttin gewesen, jetzt soll es Wirklichkeit werden, und an den Klängen des stolzen Walhalla-Motivs sucht sie Wotan zum Bewusstsein seiner göttlichen Würde zurückzuführen; denn „es winkt die hehre Burg, welche des Gebieters gastlich bergend harrt". Aber selbst der Gattin sorgliches Schmeicheln vermag nicht, Wotan aus seinem finsteren Brüten zu reissen, er hat für ihre Zärtlichkeit nur die Worte: „Mit bösem Zoll zahlt ich den Bau!" Wieder erscheinen das Reif- und Fluch-Motiv in inniger Verkettung als Widerhall der Stimmung in Wotan's Brust. Da ermannt sich Gott Donner, der Beherrscher der Wolken und Beschützer der Götterburg. Um die Luft rein zu fegen, sammelt er mit seines Hammers Schwung das Gewölk zu Hauf, bis er endlich in einer immer finsterer sich ballenden Gewitterwolke gänzlich verschwindet.

Die Art und Weise, wie die Musik den scenischen Vorgang unterstützt, zeigt eine bisher noch nicht vorgekommene Verwendung der Streichinstrumente (A. 198). Als melodischer Hauptfactor zieht sich der Gesang des Wolkensammlers Donner hindurch: „H e d a! h e d a! h e d o! zu mir du Gedüft!" . . . .



Dieses Motiv wird als Refrain, wie eine Art Beschwörungsformel des Gottes, von Hörnern, später von den Tuben, endlich von Trompeten und Posaunen wiederholt und bildet das orchestrale Mittel persönlicher Charakteristik. Dieser rhythmisch scharf abstechenden Melodie schmiegen sich die Streichinstrumente in weit ausgreifenden, mehrstimmigen Arpeggien an und versinnlichen die Häufung des Gewölkes und das Ineinanderschieben bei Verdichtung desselben. Der Chor der Streichinstrumente erfüllt also hier eine scenische Aufgabe und ist vielstimmig getheilt. Bratschen und Geigen beginnen das Accordspiel, welches in zwölfstimmigen, sich mehrfach kreuzenden Arpeggien auftritt, aber bei stets zunehmender Tonstärke, durch Violoncelle vermehrt, sechszehnstimmig anwächst; gleichzeitig werden die harmonischen Fortschreitungen in gehaltenen Noten von sechs Geigenstimmen getragen, welche späterhin sämmtliche Holzblasinstrumente und Hörner ablösen. Ueber 34 Takte weg bei einer Theilung der Streichinstrumente bis zu 22 Stimmen zieht sich das Tongemälde; während der letzten vier Takte aber fährt mitten durch das Accordgewoge ein chromatischer Lauf aus der Tiefe durch mehr als vier Octaven (A. 201), jetzt führt Donner einen schweren Hammerschlag auf den Felsstein, ein starker Blitz — heftiger Donner — die Wolke verzieht sich plötzlich, und im Glanze der Abendsonne erstrahlt die Burg Walhalla, zu welcher über das Thal hinüber eine Regenbogenbrücke führt.

Wie aus der Wolke verhüllendem Dunkel der Sonne heiterer Glanz hervorbricht, so verscheucht der Anblick der leuchtenden Götterburg die bange Furcht aus Wotan's Seele, die sich in den Traum wonnigen Geniessens flüchtet, und aus der Musik weht uns der frische Hauch neu erwachender Götterherrlichkeit entgegen. Das Orchester entrollt von hier an bis zum Schluss der Scene (somit des ganzen Vorspiels) ein Bild, welches bei seiner tiefgreifenden Charakteristik und bei seinem unendlich reichen Farbenschmuck jede Schilderung, welche die Feder zu geben sich bemüht, weit hinter sich zurücklässt.

Wir vernahmen eben den heftigen Donnerschlag, und nach einem Augenblicke der Stille verbraust der Gewittersturm in einem Staccato-Motiv durch Violoncelle und Contrabässe (A. 201, Z. 5 und 6). Hierauf lenken die Violoncelle in ein ruhiges Thema ein, welches seinem Bau nach einem Bogen gleicht, der immer weiter und höher sich spannt:

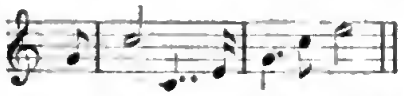
ich möchte es seiner Plastik wegen das R e g e n b o g e n - M o t i v nennen. Das Scenarium gibt an, wie von den Füssen der Götter aus (zunächst Froh und Donner) die Brücke sich über das Thal zieht; das genannte Thema, auf dem Ges dur-Accord aufgebaut, beschreibt auch einen grossen Bogen, indem es, auf vier Takte beschränkt, seinen ersten Ausgangspunct von dem Intervalle des Grundtones g e s nimmt, sodann von der Terz b, weiter von der Quinte d e s, endlich von der Octave g e s aufsteigt. Es durchzieht also sechszehn Takte und in weiteren vier Takten neigt die melodische Schlussphrase stets auf den Grundton g e s, welcher gleichsam den Höhepunct der Bogenlinie andeutet. Das Regenbogen-Motiv spielt sodann in das herrliche Walhalla-Thema hinüber (A. 203, Z. 4). Während nun alle Stimmen, welche das erstere Motiv vermittelten, schweigen, schlägt das Violoncell allein den Rückweg nach der Tiefe ein, als wollte es die Wölbung der Brücke jenseits der Burg vollenden.

Nun noch einen Blick auf die Begleitung, wie sie zum Ausdruck der Stimmung sich verhält. Um das Thema im vorletzten Beispiel gruppiren sich zunächst die Violinen, welche in einem achtstimmigen, so zu sagen accordlichen Triller schwirren; sie erscheinen als Träger der Lichtwellen, wie sie der Glanz der Regenbogenbrücke und die Strahlen der untergehenden Sonne auf den Beschauer werfen. Zu der Sechszehntelbewegung der Geigen tritt in Flöten, Oboen und Clarinetten der Triolenrhythmus; siebenstimmig erzittert der Ges dur-Accord im Staccato aus diesen Instrumenten, und es mahnt dabei an den friedlichen Hauch erfrischender Kühle, welche auf den sanften Wellen des wolkenfreien Aethers daherweht. Und über diese Welt von Tönen ergiessen liebliche Harfen in zwölfstimmigen Arpeggien ihre berauschenden Tonwellen, als wollten sie mit ihrem

Digitized by Google

sanften Wogenschlag die Erinnerung an all das Leid begraben, dessen herber Misston im Herzen der Götter kaum verklungen.

Sprachlos vor tiefem Entzücken sind die Götter in den Anblick der Götterburg versunken, und während das Walhalla-Thema im Orchester sich über die Bläserchöre ausbreitet, führen die Streichinstrumente und Harfen ihre Aufgabe fort. Jetzt begrüsst Wotan in feierlich ernstem Tone die Burg, welche „hehr verlockend, vor ihm lag" — doch plötzlich verstummen die Harfen, das Walhalla-Thema schweigt, und aus den Geigen flimmerts wie nächtliches Grauen. Düsteren Tones erklingt das Reif-Motiv von den Hörnern und Violoncellen; denn „von Morgen bis Abend in Mühe und Angst, nicht wonnig ward sie (die Burg) gewonnen" — in diese gedankenschweren Worte fasst Wotan den Ausdruck der neuerwachenden Sorge um die Zukunft, vor welcher Erda, deren Motiv aus den Oboen dazwischentritt, ihn gewarnt hatte. Gleich nach dem Erscheinen des letzten Motivs treten die Streichinstrumente aus dem bisher fortgeführten accordlichen Triller in einfache Tremolos zusammen und begleiten die Worte Wotan's: „Es naht die Nacht, vor ihrem Neid biete sie Bergung nun" (A. 207) — da schmettert aus den Trompeten im festlichen Cdur ein ritterliches Motiv



und wie von einem grossen Gedanken ergriffen, grüsst Wotan die Burg, „sicher vor Bang und Graun". Es bietet sich hier wiederum Gelegenheit, auf den organischen Zusammenhang der einzelnen Theile des Dramencyklus hinzuweisen. Jenes Motiv (letztes Beispiel) hat als Sehwert-Motiv seinen eigentlichen dramatischen Boden in der „Walküre", wo dem Wälsungen Siegmund in seiner Bedrängniss das von Wotan geheiligte Sehwert, Nothung genannt, aus dem Eschenstamm entgegenleuchtet. Das ist also der grosse Gedanke, der Wotan ergreift; er sieht im Geist den freien, siegreichen Helden aus dem Geschlechte der Wälsungen erstehen, der mit Hilfe des Schwertes Nothung die Verträge, einen lästigen Zwang der göttlichen Freiheit, vernichten und den an der Berührung des Reifes haftenden Fluch gefahrlos machen soll. Wotan weist auch dunkel auf jene Ereignisse hin, wenn er auf die Frage Fricka's, was der Name „Walhalla" bedeute, antwortet: „Was, mächtig der Furcht, mein Muth mir erfand, wenn siegend es lebt, leg es den Sinn dir dar".*) Mit dem Gefühle freudiger Zuversicht schreitet Wotan zur Burg hinan, nur Loge säumt, den Göttern sich anzuschliessen. Das bekannte chromatische Motiv hat sich durch das Walhalla-Thema gedrängt; halb ironisch, halb mitleidsvoll singt Loge: „Ihrem Ende eilen sie zu" u. s. w., und das mitklingende Reif-Motiv spricht es aus, dass in dem unglückseligen Reife der Grund des Unterganges der Götterherrlichkeit liege. Dem unsteten Loge aber kommt es hart an, sich einsperren zu lassen, fast möchte er sich wieder zur „leckenden Lohe" verwandeln, um die Götter selbst zu verzehren.*)

Als ob es den Göttern nicht gegönnt sein sollte, auch nur ihren Einzug auf Walhalla ohne alle Störung der Freude zu halten, ertönt in dem Augenblicke, als Wotan auf die Brücke zuschreitet, das Klagelied der Rheintöchter; das Gold, das reine, fordern sie von den Göttern zurück (A. 211). (Begleitung hier von einer Harfe ausgeführt.) Loge wehrt, als beim abermaligen Eintritt des Walhalla-Themas die Götter den Weg über die Brücke antreten, auf Geheiss Wotan's dem Genecke der bittenden Kinder, welche von nun an in der Götter neuem Glanze selig sich sonnen möchten. Mit den letzten Worten Loge's verwischt sich das Walhalla-Motiv unvermerkt auf Grund rhythmischer Analogie in jenes Motiv, welches wir zu Anfang der 4. Scene (A. 154, Z. 3) kennen gelernt haben. Dort hat der Mephisto Loge dem geknebelten Alberich sein Schnippchen geschlagen, hier täuscht er die Rheintöchter (A. 214); zugleich aber ist seine Anspielung auf den neuen Glanz der Götterwelt eine bittere Ironie, welche trefflich in dem Zusammenspinnen beider Motive gezeichnet ist. Nochmals dringt der Rheintöchter Klage aus der Tiefe empor; die Götter haben ihr Hoffen getäuscht, mit dem wehmuthsvollen Grusse: „Traulich und treu ists nur in der Tiefe, falsch und feig, was droben sich freut" wenden sie sich ab.

So ist denn auch der letzte Misston verklungen, welcher die Freude der Götter ferner noch stören könnte. Zu seligem Dasein ladet sie der stolze Bau Walhalla ein, welchen sie nun mit frohlockendem Herzen betreten; das Orchester aber entfaltet jetzt alle Mittel, um den Glanz der Götterherrlichkeit zu umstrahlen. Majestätischen Ganges wächst das Walhalla-Thema zu mächtiger Fülle an, es schmettern festliche Fanfaren, in der Tiefe wie in der Höhe vernehmen wir ein jubelndes Trillern; durch all dies Tönen und Schwingen erheben Trompeten und Posaunen das Schwert-Motiv, wie zu einem Festgruss, dem Allvater Wotan dargebracht. Auch die zarten Harfen haben jetzt dem Jubelchor beigestimmt, im gewaltigen Fortissimo wogt ihr Saitenspiel auf und ab, in den Geigen flimmern die glänzenden Strahlen der abendlich glühenden Sonne, mächtig rauschen ringsum die Wellen des reinen Aethermeeres — da tragen Tuben und Posaunen das Regenbogen-Motiv empor und krönen durch ihren mächtigen Schall das Lob zu Ehren Walhalls und der seligen Götter.

*) Siehe Karl Dollhopf's Brochure über Wagner's „Ring des Nibelungen".

Kritik.

J. Rheinberger. Symphonische Sonate (Allegro, Menuetto, Intermezzo und Tarantella) für Pianoforte, Op. 47. Leipzig, Rob. Forberg.

Der Componist hat das vorliegende Werk eine „symphonische Sonate" genannt; es sei uns gestattet, hieran

Digitized by Google

einige Bemerkungen zu knüpfen. Von der Ansicht ausgehend, dass die Genesis der Idee eines Kunstwerkes in der Seele des Künstlers und die wirkliche Gestaltung derselben durch das künstlerisch-technische Vermögen grundsätzlich unabhängig seien von der nachfolgenden Benennung des fertigen Kunstwerkes, könnten, ja sollten wir füglich bei der Beurtheilung des künstlerischen Gehalts einer Schöpfung den Namen als ein äusserlich hinzutretendes, gleichgiltiges Moment ganz ausser Betracht lassen; allein es liegt in diesem Umstande der Namengebung von Seiten des schaffenden Künstlers gewissermaassen ein Bekennen der ihm giltigen allgemeinen ästhetischen Grundsätze, im Besonderen der künstlerischen Formal-Principien, und von diesem Standpuncte aus sehen wir darin ein nicht ganz unwichtiges Moment für die Beurtheilung einer künstlerischen Gesammtpersönlichkeit nach und aus ihren Werken. Das ästhetische Bewusstsein des Künstlers wird um so mehr einen rückwirkenden Einfluss auf die ursprünglich gestaltende Phantasie ausüben, als das moderne Künstlerthum ganz wesentlich auf dem Princip der allgemeinen Bildung beruht und den durchgehenden Zug der gebildeten Reflexion nirgends verleugnet. Dieser Umstand der Namengebung ist demnach eine Reflexion über die in dem Kunstwerke angewandten ästhetischen Principien, und er gewinnt an Bedeutung, wenn die kunstgeschichtliche Entwickelung ein bestimmtes Wort auch mit einem ganz bestimmten begrifflichen Gehalt erfüllt hat. Es ist dies mit dem Worte „Symphonie" der Fall, und es ist keine subjective Definitions-Willkür, sondern die wörtliche Fassung des begrifflichen Ergebnisses der musikgeschichtlichen Entwickelung, wenn wir sagen: Die Symphonie ist die erschöpfende, in die innerste Tiefe hinabsteigende, wie die äussere Breite erfüllende Darlegung der musikalischen — materialen sowohl wie formalen — Idee durch das Mittel der reinen Instrumentalmusik. Mag man diese Kunstgattung von dem Gesichtspuncte der unübertrefflichen classischen Muster Beethoven's, mag man sie von dem modificirten reflectirenden Standpuncte der modernen symphonischen Dichtung betrachten, immer sind es zwei Momente, welche dabei wesentlich bedeutungsvoll und maassgebend sind: 1) Die Entwickelung einer leitenden Idee nach den verschiedenen Seiten der Erscheinungs-Möglichkeiten, mit anderen Worten: die Auseinanderlegung der Idee durch Entwickelung der ihr immanenten Gegensätze, Darstellung eines organischen Processes der Idee, und 2) die Darlegung dieser Idee nach den ureigensten Grundsätzen der formalen tonlichen Bewegung in aller Breite der Entwickelung, also auf dieser Seite: Process des formal-musikalischen Organismus. Prüfen wir nach diesem Maassstabe die ästhetische Bedeutung des vorliegenden Werkes, so erscheint uns die Bezeichnung desselben als eines „symphonischen" nicht zutreffend. Wir vermissen zunächst dieses Band der einheitlichen Idee, welches die einzelnen Sätze zu einem ideell untheilbaren Organismus verknüpft; die musikalischen Gedanken und Motive, in welchen diese Idee zunächst in ihrer allgemeinen Beschaffenheit, abgesehen von der formalen Entwickelung im Besonderen, verkörpert erscheinen soll, sind in den verschiedenen Sätzen meistens von ganz heterogener Beschaffenheit; es fehlt die innere Beziehung derselben auf einander, welche ihnen das symphonische Einheitsgepräge aufdrückt, und da das Wesen des musikalischen Gedankens maassgebend ist für den Charakter des ganzen Satzes, welcher die formale Entwickelung jenes darstellt, so ist es ganz folgerichtig, dass das Verhältniss der einzelnen Sätze zu einander nur als das einer zufälligen äusseren Folge, nicht als das einer inneren nothwendigen Verbindung erscheint. Aber auch gesondert betrachtet, fehlt den Motiven die innere „Fülle der Gesichter", welche sie für eine symphonische Behandlung geeignet macht; dies zeigt sich ganz besonders an der Kurzathmigkeit der rhythmischen Beschaffenheit im Einzelnen, wie der periodischen Verhältnisse des ganzen Satzbaues. Wir wollen indess gleich hier bemerken, dass wir hierbei von dem ersten Satze absehen, welchem wir einen theilweise symphonischen Charakter nicht absprechen wollen. Es liegt uns durchaus fern, für die formale Entwickelung eines symphonischen Satzes ein festes, unabänderliches Formen-Schema, wie z. B. das der Sonatenform, aufstellen zu wollen; aber eine gewisse Breite und Mannichfaltigkeit in der Verknüpfung der Perioden folgt so wesentlich aus der oben aufgestellten Begriffsbestimmung der Symphonie, dass gewisse Satzformen, namentlich Tanzformen, welche, wie die hier den letzten Satz bildende Tarantella, hauptsächlich auf Kürze, Schlagfertigkeit und Einfachheit der periodischen Anlage beruhen, von Hause aus der Verwendung zu symphonischen Zwecken sich widerstrebend erweisen. Auch der Wahl der Tonarten des letzten Satzes müssen wir, als der symphonischen Idee widersprechend, entgegentreten. Der Componist eröffnet das Werk in Cdur und schliesst mit Amoll. Nicht die Molltonart ist es, die wir angreifen, wohl aber diese parallele Molltonart. Die Parallel-Tonart ist der Trabant der ursprünglichen Dur-Tonart, und es widerstreitet der Bedeutung und Aufgabe des Trabanten, sich vor dem Herrn, dem er dienend folgen soll, vorzudrängen; die Bewegung zur parallelen Moll-Tonart enthält die charakteristische Abschwächung der energischen ursprünglichen und wesentlich organisch entwickelnden Modulationsbewegung nach dem Quintprincip; so vernünftig und zweckmässig eine solche beharrende seitliche Abzweigung der Bewegung von der Hauptrichtung im Verlaufe des ganzen musikalischen Werde-Processes auch ist: dem Begriffe symphonischer Entwickelung widerstreitet es, die Hauptidee in ihrer schliesslichen Vollendung von der Hauptstrasse abzulenken und auf einem Seitenwege sich durchschleichen oder gar ganz verlaufen zu lassen.

Noch eine Bemerkung allgemeiner Natur sei uns gestattet. Der instrumentale Tonkörper, an welchem die musikalische Idee in die wirkliche Erscheinung treten soll, ist für die Gestaltung derselben von Hause aus maassgebend, wenigstens von unzweifelhafter Be-

Digitized by Google

deutsamkeit. Ist nun das Clavier bei der, trotz aller mechanischen Vervollkommnung doch immer vorhandenen kurzen Dauer des Tonhalles wirklich geeignet, als Ausdrucksmittel, als klingendes Aequivalent der symphonischen Idee zu dienen? Wir glauben es nicht. Der universelle Charakter des Claviers setzt es in den Stand, das allgemein musikalische Wesen zur Anschauung zu bringen, wir möchten, genauer gefasst, sagen: den Formalbegriff dessen, was „musikalisch" ist, wiederzugeben; dieser Charakter befähigt es, aushilflich an die Stelle jedes anderen Instrumentes zu treten; aber das innerste Weben der musikalischen Melodie, das quellende Tonleben, welches die Seele in wahlverwandter Empfindung unmittelbar erzittern lässt, den Materialbegriff der Musik wiederzugeben, das vermag das Clavier nicht, oder doch nur theilweise und unter bedeutsamen Einschränkungen. Es ist darum nicht Zufall, dass die symphonische Idee sich nur an demjenigen Tonkörper entwickelt hat, welcher die ganze innere Fülle und äussere Mannichfaltigkeit des Klanglebens in sich vereinigt, an dem Orchester. Die aus der eigensten Beschaffenheit des Clavierklanges heraus erfundene musikalische Idee an sich, sowie auch die dadurch bedingte besondere Behandlung in der formellen Verarbeitung: Beides zeigt Eigenthümlichkeiten, welche von dem Wesen der symphonischen Idee mannichfach abweichen, ja demselben geradezu widersprechen. Die Beethoven'schen Sonaten, diese uneigentliche Claviermusik, sind durchaus keine Symphonien, und wir halten es — von einzelnen Sätzen abgesehen, in denen sich die orchestrale Tendenz allenfalls bemerkbar macht — für ein oberflächliches und zudringliches Durcheinandermengen ganz verschiedener Stilgattungen, wenn man — wie es mannichfach geschehen ist — die Beethoven'schen Claviersonaten durch nachträglich zu Hilfe kommende Orchestration auf die angebliche Höhe der eigentlichen Intention zu erheben wähnt. Wir müssen uns hier mit diesen Andeutungen begnügen, wollen indess noch zu genauerer Veranschaulichung dieser unserer Auffassung der Idee der Claviermusik — als Gegensatz zu den Beethoven'schen Sonaten — zwei allbekannte Clavierwerke anführen, welche auch wir für durchaus symphonische halten und welche uns daher stets wie Originalentwürfe im Clavierarrangement erscheinen: Schubert's Phantasie in F moll, Op. 103, und das grosse Duo in C, Op. 140.

(Schluss folgt.)

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

Cöln.

48. Niederrheinisches Musikfest. „Feier des Friedens".

(Schluss.)

Der 2. Tag (29. Mai) brachte uns das Händel'sche Oratorium „Josua" mit organisander Instrumentation von Jul. Rietz und Orgel von Franz Weber. Eine bessere Wahl hätte kaum getroffen werden können. Nicht allein liess sich der deutsche Sieg durch den israelitischen illustriren, sondern selbst die unmittelbarste Gegenwart war repräsentirt. Wer dachte nicht bei „Jerichos Fall" und bei den Worten: „Seht die Flamme, wie sie rast" unwillkürlich an das unglückliche Paris? Kein Wunder deshalb, wenn das Oratorium mit Begeisterung aufgeführt, wenn der Siegesmarsch vom Publicum da capo verlangt und sogar stehend angehört wurde. Es war eine Ovation, ein Tribut der Verehrung, den man der vor dem Orchester stehenden Büste unseres greisen Heldenkaisers darbrachte. Die Begeisterung soweit treiben, dass man das Händel'sche Lied als Nationalhymne adoptiren soll, wie in einem hiesigen Blatte angeregt wurde, scheint uns vom Uebel. Die jetzige Hymne ist Händel's Lied ohne Zweifel an innerer Kraft bedeutend überlegen. Von den Chören bemerken wir kurz, dass sie ganz vortrefflich ausgeführt wurden, wie denn überhaupt der diesjährige Chor die besten Lorbeeren gepflückt hat. In Bezug auf die Soli lässt sich ein Gleiches nur von den Damen behaupten. Frau Bellingrath-Wagner aus Dresden (Aebsah) zeigte sich in jeder Beziehung ihrer Aufgabe gewachsen. Mit einem prächtigen, vollen Stimmmaterial vereinigt die Sängerin eine durchaus tüchtige Schule, die in Ansatz und Tonbildung nichts zu wünschen übrig lässt. Unser Publicum, welches die Künstlerin in früheren Stadien gekannt, war förmlich erstaunt, eine so vollendete Reife wiederzufinden. Wir haben auch den ganzen Abend nicht einen Ton von Frau Bellingrath-Wagner gehört, der Veranlassung zu Tadel gegeben hätte, dagegen aber sehr häufig die Fülle und Rundung des Tones, wie nicht minder die Ruhe und sichere Beherrschung schwieriger Coloratur zu bewundern gehabt. Das rheinische Publicum wird die Sängerin in dankbarer Erinnerung behalten; denn dankbar muss man Jedem sein, der ein Musikstück in seiner idealen Gestalt, von irdischen Mängeln befreit, wiedergeben vermag — Von Frau Joachim (Othniel) etwas zu sagen, ist fast überflüssig. Wo findet sich in dem Ruhmeskranze, den sie bereits erworben, noch eine leere Stelle für ein neues Blatt? Was sie wunderbar zum Herzen gesprochen, wer möchte es sich wieder hinausinterpretiren? — Auch die kleine Partie des „Engel" war durch Frl. Wilh. Schwartzkopff aus Dessau gut vertreten; nur dürfte sich die Sängerin eine grössere Freiheit und Beweglichkeit im Recitativ erlauben. Die beiden Herren Dr. Gunz (Josua) und Jul. Stockhausen (Kaleb) brillirten zwar als Sänger, wie männiglich bekannt, aber keineswegs mit Stimmmitteln, und letztere sind doch da, wo es über eine beschauliche Lyrik hinausgeht, unumgänglich nothwendig. Wer sich zum Kampfe begeistern will, bedarf der Trompete und Posaune, nicht etwa der Flöte. Meisterhaft haben die beiden Herren gesungen, aber gepackt hat es uns nicht. Auf die Aufführung im Ganzen kann man nicht allein mit Zufriedenheit, sondern mit Freude zurückblicken. That es die patriotische Stimmung, that es die nahe Beziehung zu den schauerlichen Ereignissen der Gegenwart, oder lag es in dem gegenseitigen Wetteifer gediegener Künstler: kurz, Alles wirkte mit Begeisterung und fand auch die entsprechende warme Aufnahme.

Das übliche Künstlerconcert des 3. Tages wurde durch Gade's Symphonie No. 1 (C moll) eingeleitet. Schwungvoll ausgeführt, machte sie denn doch nur mässigen Eindruck. Man kann das Erstlingswerk eines Componisten mit lebhafter Sympathie begrüssen, weil — wie hier — ein originaler Charakter herausschaut, ohne dasselbe deshalb zu den Werken von dauerndem Werth zählen zu müssen. Gade hat seitdem Besseres geschaffen, und so hätten wir z. B. der G moll-Symphonie entschieden den Vorzug gegeben. Nur der dritte Satz der aufgeführten Symphonie vermochte in uns das Gefühl ungetheilter Befriedigung zu erwecken*). Den nun folgenden Künstlerkampf eröffnete Hr. Dr. Gunz aus Hannover mit der ursprünglichen Florestan-Arie. Verschiedenheiten zeigen sich im Recitativ des Einganges und in der anderen Gestalt des Schlusssatzes. Letzterer ist elegischer Natur, wie ganz natürlich bei Jedem, der ein Leben voll treuer Pflichterfüllung und edlen Strebens auf eine so schmähliche Weise

*) No. 2 erinnert noch zu lebhaft an den Mendelssohn'schen Elfenspuk.

Digitized by Google

enden soll. So weich und rührend auch die Klänge zum Herzen dringen, so lässt sich doch begreifen, warum Beethoven zur Aenderung dieses Satzes schritt: offenbar verlangten die Sänger einen effectvolleren Schluss. Hierauf spielte Joseph Joachim aus Berlin das 9. Violinconcert von Spohr (Dmoll), später ein grosses Adagio aus Hiller's Op. 87 und als Zugabe eine Barcarole von Spohr. Dass stürmischer Beifall dem Spieler lohnte, ist wohl kaum nöthig zu bemerken. Wer möchte sich im Violin-Gesange, in der Cantilene neben Joachim stellen? Es giht nur einen Künstler, der ihm im Gesange das Gleichgewicht hält, ihn sogar, weil er ein passenderes Instrament führt, übertrifft — das ist seine Frau. Hr. Stockhausen sang eine alte italienische Arie „Per la gloria" von Giovanni Buononcini (1672—1750), ein recht zartes, aber harmloses Ding, geeignet, glänzende Technik zu zeigen. Indessen möchten wir Hrn. Stockhausen doch bemerken, dass wir lieber gar keinen Triller hören, als einen Triller g—as, der in Fdar schliesst. (Auch das ganze Stück steht in Fdur.) Der nachfolgenden Scene und Arie des Lysiart aus der „Euryanthe" (Anfang des 2. Actes) können wir nicht versagen, dass sie technisch vorzüglich gesungen wurde, aber es fehlte wieder das Stimmmaterial. Ganz abgesehen von den Forte-Stellen, für die Hr. Stockhausen gewiss nicht ausreicht, suchten wir auch in dem Mittelsatze: „Schweigt, glühnden Sehnens wilde Triebe" vergebens die Spur jener dämonischen inneren Gluth, deren Lysiart gewaltsam hier Meister zu werden sucht. Warum sang Hr. Stockhausen keine deutschen Lieder, die ja sein unbestrittenes Feld sind? Auf einem Musikfeste hören wir gern von Jedem das Beste, was er hat. — Mit glänzender Bravour sang Frau Bollingrath-Wagner die grosse Arie aus „Oberon": „Ocean, du Ungeheuer!" Durchaus sichere Beherrschung, prächtige Höhe vereinigten sich mit feurigem Ausdrucke. Am Ende des Künstlerreigens ersehien Frau Joachim mit drei Liedern: „Suleika" von Schubert, „Soldatenbraut": von Schumann und „Gruss" („Leise zieht durch mein Gemüth") von Mendelssohn. Frau Joachim war an den richtigen Platz gestellt, und unter ihren Liedern wieder der „Gruss" — entgegen der Aufzählung des Programmes. Was kann wünschenswerther sein, als dass man das Schönste, das Beste als die Krone des Ganzen zuletzt hört? Von den Beifallssalven, von dem Blumenregen — die Damen des Chores raubten sogar ihre Coiffuren des Blumenschmuckes — sprechen wir nicht; es herrschte überhaupt den ganzen Abend eine animirte Stimmung. Jeder bekam seinen reichlichen Theil. — Der Chor sang das Krönungsanthem „Zadak der Priester" von Händel und auf vielfachen Wunsch nochmals die No. 3 aus Hiller's Hymne. Am Schlusse derselben wurde Hiller mit Blumen überschüttet und mit dem Lorbeerkranze gekrönt. — Die schwungvoll und mit hübschen Temponuancen ausgeführte „Freischütz"-Ouverture schloss den Abend.

Möge der Friede, den das Fest in so glänzender Weise gefeiert, recht lange dauern! A. Guckeisen.

Wien.

Wagner's „Rienzi" im Neuen Hofoperntheater — Der sogenannte Wiener „Wagner-Cultus" — Hr. Book und die „Meistersinger".

Unsere Wiener Hofoperndirection hat sich noch hart vor Thorschluss der Saison zu einer „energischen That" aufgerafft und das Erstlingswerk Richard Wagner's mit grösstem äusseren Glanze in Scene gesetzt. Die Aufnahme der Oper — der einzig bemerkenswerthen Novität der Saison — war eine nur mässige, wie wir glauben, dem Werthe des Werkes sowohl, als der Aufführung vollkommen entsprechend. Wer einmal zum verstehenden, tieforgreifenden Genusse der Musikdramen des reifen Wagner gelangt ist, kann unseres Erachtens an dieser zwar jugendfrischen, aber innerlich leeren und diese innere Leere mit einem auf die Spitze getriebenen äusseren Effect übertäubenden Nachbildung Spontini's kaum mehr als ein musikhistorisches oder, besser gesagt, mit Hinblick auf Wagner's Entwickelung, biographisches Interesse nehmen.

Eine historische Oper, der Stoff von einem fremden Dichter übernommen, der Zuschnitt in fünf Acte, überall individuell-psychologische Charakterentwickelung zurückgedrängt, dagegen überall die Richtung auf das äusserlich Glänzende, Pomphafte dominirend: das hat Alles mit dem späteren Wagner nicht das Geringste gemein.

Und ausserdem speciell in der „Rienzi"-Musik noch keine Ahnung von jener unmittelbar Fleisch und Blut gewordenen Sprach-Melodie, diesem überzeugendsten Ausdruck tief innerlicher Empfindung, Nichts von jenen im Orchester aufglühenden, wunderbar commentirenden Herztönen: Beides zusammen der Triumph der neuen Wagner'schen Kunst! — —

Mit den späteren Wagner'schen Musikdramen lässt „Rienzi" unserer Anschauung nach durchaus keine Vergleichung zu, viel eher liesse sich die grosse fünfactige historische Oper mit den ähnlich zugeschnittenen Werken eines Auber, Halévy und besonders Meyerbeer zusammenstellen.

Wenn wir speciell „Robert" und die „Hugenotten" ins Auge fassen, so scheint uns die „Rienzi"-Musik (so ungleich auch das Textbuch überwiegt) jene in Meyerbeer's Hauptopern gebotene an Mannichfaltigkeit, Reichthum, Originalität der Ideen keineswegs zu erreichen. Aber erstlich darf man dabei nicht aus dem Auge verlieren, dass „Robert" und die „Hugenotten" von einem Routinier ersten Ranges, einem in den Jahren gereiften Praktiker geschrieben wurden, während „Rienzi" die erste kühne That eines doch überwiegend noch unerfahrenen Idealisten bezeichnet, und endlich scheint aus Wagner's Jugendmusik bei all ihren Schwächen vor der Meyerbeer'schen einen sehr bemerkenswerthen Vorzug voraus zu haben: rückhaltlose Aufrichtigkeit nämlich. — Meyerbeer's Trivialitäten sind sehr bewusste Apostrophen an die Gunst des grossen Haufens; warum soll dieser nicht durch scharfen Ohrenkitzel gewonnen werden (Rob. Schumann spricht einmal von „unanstandig meckerndem Rhythmus" u. dgl.), darf der Meister nicht einmal populär-glatt werden, da er ja an anderer Stelle („Hugenotten"-Duette, Geistermusik in „Robert" u. s. w.) gezeigt hat, dass er es noch ganz anders machen kann? Wenn hingegen Wagner im „Rienzi" eine Trivialität hinschreibt — und es passirt ihm dies nicht blos ein Mal — so geschieht dies so zu sagen naiv-gläubig bona fide, er kann noch nicht anders und will sich nicht besser machen, als er ist, zudem lässt ihm die stürmische Richtung auf das Ganze, den Totaleffect hin nicht Zeit, dem Detail die nöthige Feile und musikalische Durchbildung zuzuwenden.

Diesen Eindruck haben wir — vielleicht ganz subjectiv, wie wir aber glauben im Verein mit vielen Anderen von der Wiener Aufführung des „Rienzi" mit Hinblick auf das beste von Meyerbeer Geschaffene gewonnen.

Da es hier durchaus nicht unsere Aufgabe sein kann, über ein in Leipzig wiederholt aufgeführtes Werk Kritik zu üben, verziehten wir auf jedes nähere Eingehen in die Oper selbst und wenden uns sogleich zur Wiener Aufführung.

Dieselbe war im Allgemeinen mit sehr viel Fleiss und grossentheils auch mit Geschick ins Leben gesetzt. Der Träger der Titelrolle kam freilich wenigstens in geistiger Beziehung den vom Dichtercomponisten gestellten Anforderungen nicht vollständig nach.

Hr. Labatt hatte die sehr anstrengende Aufgabe mit höchst achtungswerthem Eifer studirt, er verwendete namentlich auf Aussprache und Phrasirung die grösste Sorgfalt, allein es fehlte die imponirende Persönlichkeit, die innere Würde, bezüglich einer überzeugenden Declamation auch die Vertrautheit des Sängers mit dem Geiste und der Accentuirung der deutschen Sprache zu einem durchschlagend mächtigen Eindrucke, und da der Erfolg von Seiten des Hauptdarstellers nur ein anständiger war, so konnte auch die Oper selbst nicht so dramatisch durchgreifen, als dies bei vollendeten Besetzungen (wir erinnern vor Allem an Tichatschek) wiederholt der Fall war. Man musste sich freilich mit der nicht sehr tröstlichen Thatsache zufrieden geben, dass Hr. Labatt immer noch das möglichst Beste leistete, was überhaupt an unserer Oper zu erreichen war, da bei unseren sonstigen Tenoren, dem beneidenswerth stimmbegabten Müller und dem lyrisch wohlgeschulten Walter, für die Lösung einer Aufgabe wie „Rienzi" auch nicht ein Factor vorhanden gewesen wäre.

Digitized by Google

Frl. Ehnn sang den Adriano mit einem gewissen musikalischen Naturalismus, der aber durch hinreissendes dramatisches Temperament seine technischen Schwächen völlig vergessen liess. Frl. Rabatinsky dagegen war eine correcte, aber bis zur Langweiligkeit passive Irene. Wenn schon nicht beide Momente in gleicher Intensität vorhanden, muss bei Wagner, selbst schon bei dem Wagner des „Rienzi", das Dramatische über dem Musikalischen vorherrschen. Daher trug Frl. Ehnn über Frl. Rabatinsky den entschiedensten Sieg davon.

Die kleinen Partien des Orsini, Colonna, Legaten Raimund, Führers der Friedensboten, wurden von den HH. Kraus, Hablawetz, Draxler und Frl. Siegstädt entsprechend zur Geltung gebracht. Chöre und Orchester gingen unter Herbeck's persönlicher Leitung vortrefflich; den eigentlichen, wenn auch nur äusserlich günstigen Erfolg des Abends entschied die wahrhaft pompöse Ausstattung. Schönere Decorationen als die Burghart'schen zu „Rienzi" sind in unserem prachtvollen neuen Opernhause noch nicht gesehen worden, jene des zweiten Actes (Saal im Capitol mit rückwärts offenem Altan und der Aussicht auf Rom) musste in ihrer vollendet künstlerischen Composition und Ausführung Sensation erregen.

Ungemeine Mannichfaltigkeit und Pracht und zum Glück auch mehr Geschmack als sonst wiesen die Gaul'schen Costüme auf. In der Schlussscene des 5. Actes wirkten Decorateur und Maschinist energisch zusammen, um die effectvollste aller jemals auf der Bühne gesehenen Feuersbrünste herzustellen.

Den Glanzpunct des Abends für die Schaulustigen bildete aber das grosse, von Balletmeister Telle arrangirte Waffenballet des zweiten Actes. Das ging, und zwar ganz getreu den höchst effectvoll gedachten Vorschriften Wagner's entsprechend, mit grösstem Glanze und fabelhafter Präcision zusammen. Das Publicum jubelte und rief den Balletmeister wiederholt hervor.

Hier erreichte auch der Applaus des Abends seinen Gipfelpunct, ein sprechender Beweis, von welchem Standpuncte eigentlich das Publicum die Oper beurtheilte und auf welches Ziel die Anstrengungen der Direction und Regie vornehmlich gerichtet waren.

Geradezu classisch benahm sich gelegentlich der „Rienzi"-Aufführung wieder ein Theil der Wiener Kritik. Man weiss nicht, soll man es mehr Naivetät, oder mehr Frechheit nennen, dass allen Ernstes behauptet wurde, blos den „Wagner-Enthusiasten" zu Liebe sei die Oper aufgeführt worden und der Wagner-Cultus blühe nun in Wien, wie kaum irgendwo anders. Solchem Gefasel lässt sich eine nackte Thatsache entgegenstellen. Die „Meistersinger", welche zwar bei der ersten Wiener Vorstellung Ende Februar v. J. beim ungebildetsten Theile des Publicums heftige Opposition erfuhren, dann aber von Vorstellung zu Vorstellung sich immer tiefer in der Gunst auch ursprünglicher Gegner befestigten und bei den letzten Aufführungen (es fanden deren im Ganzen elf statt) mit geradezu stürmischem, einstimmigem Beifalle aufgenommen wurden, sind definitiv vom Repertoire gestrichen. Warum? Weil Hr Beck, der Sänger des Hans Sachs, feierlich erklärt, er werde diese Partie nie mehr singen, da sie ihm im Verhältniss zu den unbezwinglichen Schwierigkeiten viel zu wenig dankbar erscheine. Abgesehen davon, dass die Schwierigkeiten des Hans Sachs von einem Sänger mit der Stimme und Schule Beck's mit Leichtigkeit bewältigt werden können (und z. B. der Nelusco in der „Afrikanerin" mindestens dieselbe Anstrengung erfordert), dass ferner gerade mit dem Hans Sachs Hr. Beck einen Beifall erzielte, wie mit wenig anderen Partien, somit die Rolle auch nicht so gänzlich „undankbar" sein kann: welcher Standpunct ist das, eine bedeutende Partie als zu wenig „dankbar" abzulehnen und damit die Aufführung eines von Freund und Feind als epochemachend anerkannten Werkes ohne Weiteres unmöglich zu machen!?

Man kann das Benehmen Beck's nicht anders als einen dem Dichter-Componisten und der Majorität des musikalisch gebildeten Publicums Wiens ins Gesicht versetzten Faustschlag nennen.

Bedenken wir, wohin wir gelangten, wenn sich die HH. Walter, Meyerhofer u. s. w. weigern würden, die wirklich „undankbaren" Partien des Rinaldo, Achill, Rocco, Bartolo etc. zu singen: „Armida", „Iphigenie in Aulis", „Fidelio", „Figaro" könnten sofort nicht gegeben werden. Welches Geschrei über Renitenz, handwerkerliches Gebahren etc. würde die Presse erheben! Bei Wagner schweigt man, oder man stimmt den Strike-Machern gar offen zu. Man findet es z. B. auch ganz begreiflich, dass derselbe Handwerker Beck bei der jüngsten Erneuerung seines Contractes mit der Hofoper sich die Bedingung ausbat und sie auch zugestanden erhielt, dass er niemals mehr den — Telramund zu singen brauche!!

Und solchen Thatsachen gegenüber wagt man von einem Ueberwuchern des Wagner-Cultus in Wien zu reden!

Dr. Th. Helm.

Kürzere Correspondenzen.

Amsterdam. Am 11. Mai fand unter persönlicher Leitung des zu diesem Zwecke aus Berlin eingeladenen Hrn. Max Bruch das von Amstels Mannenkoor veranstaltete „Bruch-Concert" statt. Aus der glänzenden Reihe von B.'schen Compositionen waren für diese Aufführung gewählt: die Symphonie in Es dur, Einleitung zur Oper „Loreley", „Römischer Triumphgesang" und die Scenen aus der „Frithjof"-Sage. Die in Aussicht stehende persönliche Leitung des Componisten, die durch den Verein den Chören geweihte Sorgfalt und die glückliche Wahl der Solisten gaben schon im Voraus Bürgschaft für einen genussreichen Abend. Und der Ausschlag war denn auch den gemachten Anstrengungen entsprechend, das Concert lief glänzend ab, der schöne Zweck war in jeder Hinsicht gelungen. Die kräftigen, geübten Stimmen von Amstels Mannenkoor, gleich angenehm klingend im Forte wie im sanftesten, lieblichsten Piano, verschaffen namentlich auch durch die Präcision, mit welcher Alles ausgeführt wurde, hohen Genuss. Mit wahrer Vorliebe, mit einem Feuer und Enthusiasmus, die sich niemals verleugneten, erfüllten die Sänger ihre Aufgabe, und die vorzügliche Leitung unseres gefeierten Gastes Max Bruch fand die schönste Vergeltung in der fleckenlosen Wiedergabe namentlich der „Frithjof"-Chöre, die ganz und gar den Intentionen des Componisten entsprechend gesungen wurden. Die Solistin dieses Abends, Frau Louise Schade, sang im ersten Theile eine Arie von unserem talentvollen Richard Hol mit allen den schönen Eigenschaften, welche diese Sängerin kennzeichnen, sie übertraf sich aber selbst in der Partie der Ingeborg, welche sie unvergleichlich wiedergab. Der poetische, gefühlvolle Vortrag, die wunderbare Stimme, welche Frau Schade besitzt, lockten einen wahren Sturm von Beifallsbezeugungen hervor, und musste „Ingeborg's Klage" sogar da capo gesungen werden. Bei dem Mangel an wirklich guten Oratorien-Sängerinnen besitzen wir in Frau Louise Schade einen Schatz, von dem wir nur wünschen, dass er uns recht lange hier erhalten bleiben und uns nicht von den hochgehenden Wogen der Kunst entführt worden möge. Hr. Deckers, unser vorzüglicher Bariton, war leider ein wenig indisponirt, sodass seine schöne Stimme nicht recht zur Geltung kommen konnte. Der Abend, wie gesagt, sehr wohl geglückt, bewies, über welche Hilfsmittel Amstels Mannenkoor, welcher es sich zur Aufgabe macht, dem Talent in seiner Reife zu huldigen, gebieten kann. Hr. Max Bruch wurde übrigens mit einem Enthusiasmus und mit einer aufrichtigen Freude begrüsst, welche die tiefsten Saiten seines Gemüths gerührt haben müssen, und die glänzenden Fanfaren, wie auch der silberne Lorbeerkranz, ihm als Erinnerung angeboten, werden ihn überzeugt haben, dass das kleine Niederland voll von Liebe und Verehrung für die Kunst und ihre wahren Sänger ist.

G. B.

Basel. Händel's „Messias" bildete einen würdigen Schluss unserer musikalischen Genüsse dieser Saison, und fand die Aufführung dieses seit lange nicht mehr hier gehörten Werkes unter Direction von Musikdirecter Reiter in der Münsterkirche mit Benutzung der dortigen vortrefflichen Orgel statt. — Sonderbarer Weise wurde indessen trotz Mitwirkung der Orgel die Mozart'sche Bearbeitung beibehalten, sodass die Orgel (übrigens in den gewiegten Händen des Hrn. Th. Kirchner aus Zürich sich befindend) nur in wenigen Fällen zur Geltung kommen konnte, und wir somit das Händel'sche Werk doch nicht in seiner Urgestalt, wie man zu hoffen berechtigt war, zu hören bekamen. Die Ge-

Digitized by Google

sangsoli hatten Frl. Reiter, Frl. Burenne von Wien, Hr. Ruff aus Mainz und Hr. Dalle Aste aus Darmstadt übernommen und leisteten dieselben theilweise sehr Anerkennenswerthes. Am wenigsten entsprach Frl. Burenne den Erwartungen, woran hauptsächlich deren leidiges Tremoliren die Schuld trug, wodurch dem Zuhörer aller Genuss an den sonst so schönen Stimmmitteln der Sängerin verdorben wurde — Neben Frl. Burenne war es geradezu wohlthuend, Frl. Reiter zu hören, deren Stimme sich in der Kirche sehr vortheilhaft ausnahm, und deren Vortrag, wenn auch gerade nicht stilvoll und geistig belebt, doch frei von aller Manierirtheit war; besonders gut gelang ihr die Arie: „Er weidet seine Heerde". Hr. Ruff sang hauptsächlich die ersten Arien ganz vortrefflich, während die letzte Arie „Du zerbrichst sie" durch ein auffallend übersürztes Tempo und wenig charakteristischen Vortrag ganz wirkungslos blieb. — Ueber Hrn. Dalle Aste, welcher seinen Ruf sich jedenfalls nicht auf dem Felde des Oratoriengesanges erworben, schweigen wir lieber ganz, zudem soll derselbe nicht disponirt gewesen sein. — Der Chor, wenn auch für die grosse Kirche etwas schwach besetzt, hielt sich, einige unsichere Einsätze abgerechnet, recht wacker und sang mit sichtlicher Hingabe. Möge er bald seine Kräfte wieder an einer schwierigen Aufgabe prüfen und zwar womöglich an der Beethoven'schen grossen Messe, mit deren, wie wir hören, gelungener Aufführung uns die Züricher unter Leitung ihres trefflichen Hegar vorangegangen sind.

Cassel. Die Intendanz der königl. Schauspiele hatte sich bemüht, den am 19. und 20. Mai dahier tagenden Bühnenvorständen durch Vorführung besonders gut gewählter Stücke möglichst genussreiche Theaterabende zu schaffen. Namentlich war es die Oper, welche nach Inhalt und Ausführung das Beste gab, ja, es war des Guten zu viel, und wurden Genussfähigkeit des Publicums und Kraft und Ausdauer der Ausführenden, namentlich des Orchesters, auf eine harte Probe gestellt. Es kamen am 20. Mai zur Aufführung: Fragmente aus der unvollendeten Oper „Loreley" von Mendelssohn, „Der häusliche Krieg" von Franz Schubert und der 2. Act aus „Rienzi" von Wagner nebst drei Ouverturen. Die Ausführung der Werke war in musikalischer wie dramatischer Beziehung seitens der Darsteller wie des Orchesters tadellos, ja manchmal geradezu meisterhaft, und haben sicher die fremden Bühnenvorstände das Bewusstsein mit sich genommen, dass die Bühne zu Cassel eine Kunstanstalt ist, bei der es sich nicht darum handelt, möglichst viel Einnahmen zu erzielen, sondern wo die Musen ihren Lieblingswohnsitz genommen und an dem ernsten Streben ihrer Jünger ihre Freude haben können. Die Darsteller wie auch die Mitglieder des Chorpersonals und namentlich das Orchester, das neben der fortlaufenden Begleitung auch noch drei anstrengende Ouverturen zu spielen hatte, verdienen für ihre trefflichen Leistungen das uneingeschränkteste Lob und die aufrichtigste und wärmste Anerkennung. — Am 21. Mai wurde Flotow's Blüthenkind „Martha" gegeben mit Frl. Tremel vom Stadttheater in Brünn in der Titelrolle und Hrn. Erdmann aus Hannover als Lyonel. Hätte Frl. Tremel nicht schon in ihren vergangenen Gastrollen gezeigt, dass sie für den Coloraturgesang ganz ausserordentlich befähigt und gebildet ist, so wäre man durch die Darstellung der Martha beinahe vom Gegentheil überzeugt gewesen. Allein unverkennbare und vollständige Indisposition und Ermüdung waren es, welche Gesang und Darstellung nachtheilig beeinflussten, und die Dame hätte an jenem Abende unter diesen Umständen nicht auftreten dürfen. Die Darstellung des Lyonel durch Hrn. Erdmann war sowohl in gesanglicher als dramatischer Beziehung mangelhaft. Die Stimme ist zwar ziemlich umfangreich, aber doch gar zu dünn und die Schulung derselben noch so gering, dass er nicht im Stande ist, die Stelle eines lyrischen Tenors würdig zu bekleiden. Von Wärme und poetischem Ausdruck im Vortrag ist fast keine Spur vorhanden, ebenso fehlt ihm das einem lyrischen Sänger unerlässliche Portamento sowie Darstellungstalent. Mit dem richtigen Bringen der Noten und dem zeitweiligen ostensiven Herausstossen eines hohen Tones ist es lange nicht genug. Es scheint fast, als ob die guten Tenöre ausgestorben seien! — Eine wirklich wohlthuende Leistung war die des Hrn. Schulze als Plumkett; von urwüchsigem, doch nirgends die Grenzen des Anstandes verletzendem Humor getragen, war auch die gesangliche Seite frisch, lebendig und in Folge dessen auch zündend. Frl. Clemens fand sich mit der Nancy recht gut ab, doch liegt diese Partie für ihre Stimme nicht bequem. Chor und Orchester waren vorzüglich. A. B.

Halle a./S. Die Aufführungen des unter Leitung des Musikdirectors Hassler stehenden Vereins (beiläufig bemerkt, gegenwärtig unseres einzigen grösseren Gesangsinstitutes für gemischten Chor) haben in Ihrem geschätzten Blatte bisher keine regelmässigen Besprechungen gefunden, obwohl der Verein seit seinem sechsjährigen Bestehen eine reiche Thätigkeit in Aufführung classischer Meisterwerke entwickelt hat. So hörten wir beispielsweise zweimal den „Orpheus" von Gluck, „Faust" von Radecwill, „Samson" und das „Dettinger Te Deum" von Händel, die Messe in C von Beethoven, „Elias" und „Lobgesang" von Mendelssohn, den „Belsazar" ihres Leipziger Capellmeisters Carl Reinecke (der, wie Ihr Blatt seinerzeit [No. 10 des v. J.] auch meldete, am Concertabende anwesend war), und zwar sämmtliche Werke in hoher Kunstvollendung zu Gehör bringen. Musikdirector Hassler cultivirt in neuerer Zeit mit besonderer Vorliebe die Werke altitalienischer und altdeutscher Meister; die Mitglieder seines Vereins durchlaufen bei ihm eine so gründliche Schule, dass sie die schwierigen Compositionen von Gabrieli, Palestrina, Antonio Lotti, Eccard u. A. nicht allein präcis, sondern auch mit einer Vollendung des Vortrages singen, welche alle Erwartungen des Zuhörers bei Weitem übertrifft. Indem ich noch hervorhebe, dass die Mitglieder gern und mit Lust singen und willig den Intentionen ihres Dirigenten folgen, berichte ich Ihnen über das 17. grosse Orgel- und Vocalconcert, welches am dritten Pfingstfeiertage im Dome zu Merseburg stattfand und in welchem der Hassler'sche Verein die Ausführung der Gesangspartien übernommen hatte. Ein ausserordentlich zahlreiches Auditorium hatte sich dazu von nah und fern eingefunden, Beweis genug, dass sich der Verein auch über die Grenzen unserer Stadt hinaus eines guten künstlerischen Renommées erfreut. Ein Blick in das reichhaltige Programm zeigt, welch schwierige Aufgaben sich der Verein gestellt hatte. Es kamen zum Vortrag: „Alta trinita beata", Chor aus dem 15. Sec., Messe von Gabrieli, Motette von Palestrina, achtstimmiger Chor von Antonio Lotti, Doppelchor von Eccard, „O Freude über Freud", Chor von Bortniansky, achtstimmiger Psalm von Mendelssohn; ferner folgende Solonummern: Duett für Sopran und Alt von Clari, Duett für zwei Bässe aus „Israel" von Händel und Doppelquartett von Mendelssohn. Weder der Dirigent, noch die Mitglieder des Vereins hatten es, wie der Erfolg lehrte, an zahlreichen Proben fehlen lassen, sodass die Ausführung der gesammten Chornummern, welche selbstverständlich alle a capella gesungen wurden, eine durchweg musterhafte war. Die erhabenen Klänge des „Alta trinita beata", welche mit ebenso grosser Ruhe und absoluter Reinheit im äussersten Pianissimo verklangen, stimmten die Zuhörer zur tiefsten Rührung, die ebenso in dem mit Feuer und grosser Begeisterung gesungenen „Benedictus" und „Osanna" der Gabrieli'schen Messe wahrzunehmen war. Die Intonation, das Tragen, Schwellen und Verhallen der Tonmassen, die Präcision, Klarheit und feine Nuancirung des Vortrages waren tadellos und fanden die gerechte Bewunderung der Zuhörer. Ueberhaupt zeigte der Chor für die erwähnten Compositionen eine ungemeine Begeisterung, der es wohl zuzuschreiben ist, dass selbst bei dem Eccard'schen Doppelchor im 2. Theile keine Ermüdung und Abspannung eintrat. Die Solonummern kamen ebenfalls durch die tüchtigen Kräfte des Vereins zur besten Geltung; obwohl die Wirkung jedenfalls eine noch bedeutendere gewesen sein würde, wenn die Orgelbegleitung die executirenden Sänger mehr, als geschehen, unterstützt hätte. Die Orgelvorträge befanden sich in Händen des Hrn. Ritter jr., welcher die ebenso schwierige wie geistvolle Sonate in A moll seines berühmten Vaters mit technischer Vollendung und unter allseitiger Anerkennung des Auditoriums vortrug. Eine Wiederholung des höchst interessanten Programmes steht binnen Kurzem in unserer akustisch vorzüglichen Marktkirche bevor. — Ueber die weitere Thätigkeit des Hassler'schen Vereins werde ich Ihnen, sofern Sie mir einigen Raum in Ihrem geschätzten Blatte gönnen, von Zeit zu Zeit Bericht erstatten. —r—.

Digitized by Google

London. Die Vorbereitungen zu dem am 16. Juni beginnenden Handel-Fest im Crystal-Palace, welches die Aufführungen von „Messias", „Israel in Egypten" und „Dettinger Te Deum" umfassen wird, nahmen am 19. Mai ihren Anfang mit der Versammlung von 2500 Sängern in Exeter Hall behufs der Probe zu diesen Werken, welch letztere ein hübsches Stück Arbeit gewesen sein mag. — Am 23. Mai brachte Hr. A. Jaell bei seinem letzten Auftreten in der Musical Union mit den HH. Heermann (aus Frankfurt), v. Waefelghem und Lasserre das Pianofortequartett in Adur, Op. 26, von J. Brahms zu Gehör, welches hier als Neuheit grosses Interesse erregte. Ausserdem wurden noch Mendelssohn's Duo für Violine und Pianoforte Op. 58, Ddur, Beethoven's Streichquartett Op. 74, Chopin's Polonaise in Cmoll und Stücke von Jaell vorgeführt. — Die Sacred Harmonie Society hatte für ihre Aufführung am 31. Mai Mendelssohn's „Lobgesang" und Rossini's „Stabat mater" gewählt. — Das Programm der Philharmonic Society am 22. Mai umfasste Schubert's Symphonie in C, Beethoven's Violinconcert (Fr. Norman-Neruda), Mozart's Adagio und Fuge für Orchester und Mendelssohn's italienische Symphonie, während das Concert derselben Gesellschaft am 5. Juni Mozart's Gmoll-Symphonie, Beethoven's Pastoral-Symphonie, Violinconcert in Bmoll von Paganini (Hr. Sivori) etc. brachte. — In Walter Bache's 7., eines eingehenden Berichtes werthen Orchester-Concert am 26. Mai kamen u. A. Liszt's erstes Pianofortecoucert in Esdur (Hr. Bache) und „Les Préludes", symphonische Dichtung, zur Aufführung. — Das Concert der Musical Union am 6. Juni führte zwei Gäste vor, den Violinisten Hrn. Leopold Auer aus Petersburg und den Pianisten Hrn. Saint-Saëns aus Paris. Dieselben brachten unter Mitwirkung der HH. Bernhardt, Waefelghem und Lasserre zwei Streichquartette von Beethoven, Op. 59, No. 2, und von Haydn, Esdur, Op. 29, das Pianofortequartett in Gmoll von Mozart, sowie als Soli Hr. Auer ein Spohr'sches Musikstück und Hr. Saint-Saëns ausser Chopin's Walzer in F eigene Compositionen, darunter sein Paradestück, „Derwischchor" aus den „Ruinen von Athen", zur Aufführung. — Als beachtenswerthe Neuheit verdient die am 31. Mai in St. James Hall aufgeführte Messe in Edur von W. C. Alroyn, Organisten in Kensington, Erwähnung. — Dem englischen Geschmack nach Quantität entsprechend war das Concert des Signor Arditi, wobei die Pianofortepartien durch Frl. Almo Holländer aus Berlin und Hrn. Tito Mattei, die Violinsoli durch Frl. Camilla Urso, ausserdem aber durch 20 Gesangsolisten die betreffenden Vocalwerke ausgeführt wurden. Das Orchester producirte u. A. eine Art Potpourri über Wagner's „Lohengrin", von Hrn. Arditi in wirklich unbarmherziger, weil aller Pietät für den Autor baarer Weise zusammengeleimt. — Concerte wurden in den letzten Wochen noch durch Frl. J. Lawrence, die HH. Macfarren, Genz, Richard Brindley, Sydney Smith, Hrn. und Fr. Osborne Williams, Hrn. and Fr. Gilbert, Hrn. Aptommas (Harfenist), Brüder L. und A. Ries etc., sowie durch die Sol-Fa-Association in Royal Albert-Hall (ein Jugend-Concert mit 1500 Stimmen) veranstaltet. — Im Gaiety-Theatre kam eine neue Operette, „Christine" von Godsby, zur Aufführung. — Unter den fremden jetzt hier weilenden Künstlern sind als besonders erwähnenswerth Hr. Tellefsen, ein norwegischer Pianist, Frl. Bundsen, eine schwedische Sängerin und Frl. Th. Liebe, eine französische Violinistin. — In der königl. Oper traten Frl. Pauline Canissa, eine amerikanische Sängerin als Margarethe und Hr. Capoul aus Paris als Faust in Gounod's gleichnamiger Oper auf. 9.

Mannheim, 4. Juni. Ausser der Mittheilung von der den Schluss des Gastrollencyklus der Münchener Künstler Frl. Stehle und Hr. Nachbaur bildenden „Meistersinger"-Aufführung liess ich Ihnen hierüber keine weitere Nachricht zukommen. Gestatten Sie mir darum, Ihnen nachträglich von jener Aufführung als von einem unserer Opernleitung bereiteten Fiasco, als von dem vollständigsten Misserfolge zu berichten. Der Aufführung leuchtete kein Stern. Von Aufmerksamkeit und Sorgfalt, die auf das Studium verwendet worden sein sollten, keine Spur. Was der Chor nicht verdarb, halfen Orchester, das aller Feinheiten baar, und ein grosser Theil der einheimischen Träger von Hauptpartien geradezu verpfuschen. Endlich war bei dieser Aufführung Vieles bis zur Unverständlichkeit verstrichen und beschnitten. Die Oper mag etwa zehn Mal hier gegeben worden sein, von allen war diese Aufführung die schlechteste. Indessen bemühten sich die Münchener Gäste, sowie der gleichfalls als Hans Sachs mitwirkende Kammersänger Hr. v. Milde, was sie ihnen lag, den Abend zu retten, und gelang es ihnen auch derart, dass das Publicum zur Erkenntniss ihrer musterhaften Leistungen zu gelangen vermochte. — Der Musikverein veranstaltete ein letztes Concert in dieser Saison, in welchem kleinere Chorwerke zur Aufführung kamen, Brahms'sche, Schumann'sche Balladen u. s. w., die alle von einem vorzüglichen Studium Zeugniss ablegten.

W. H.

Concertumschau.

Baden-Baden. Am 3. Juni 1. von der Administration veranstaltetes Concert unter Mitwirkung der Frau Mallinger und der HH. Dr. Gunz, Jean Becker und Jul. Sachs. Betreffs des letztgenannten Frankfurter Pianisten sagt R. P. im dortigen Badeblatt: „Hr. J. Sachs gebietet über eine solide musikalische Durchbildung und virtuose Technik; sein Vortrag ist von grosser Sicherheit, Kraft und Klarheit".

Carlsbad. Programmnummern der letzten Curconcerte: Bdur-Symphonie von Schumann, Ouverture zu „Leonore" und „König Stephan" von Beethoven, Vorspiel zu den „Meistersingern" von Wagner etc.

Goes. Aufführung des Damengesangvereins: Lieder mit Pianoforte von J. A. v. Eyken (Op. 83) und A. Rubinstein (Op. 72), Gesangsduette (aus Op. 4) von M. Brueh, Cleviersuite (Op. 31) von W. Bergiel etc.

Leipzig. Der Tonkünstlerverein brachte in seinen zwei letzten Vereinsabenden zu Gehör: Violinsonate von Corelli, Dessoff'sche Ausgabe (Hr. R. Heckmann), „1870", Charakterstücke für Pianoforte zu vier Händen von G. Kogel, Andante und Allegro für Pianoforte und Violine von E. Hartmann (HH. Witte und Heckmann), Streichquintett in Ddur von F. Gernsheim (HH. Heckmann, Raab, Klesse, Pfitzner und Riedel), Balladen von A. Deprosse und ein Lied von H. Zopff (Hr. Gura). Das Gernsheim'sche Werk war sonderbarer Weise für Leipzig noch Novität, trotzdem man an anderer Stelle aus naheliegendem Grunde Kenntniss von demselben haben musste. — Am 11. Juni 56. Concert des Dilettanten-Orchestervereins: Ouverture zu „Lodoiska" von Cherubini, Charakterstücke in Walzerform für Pianoforte zu vier Händen von G. H. Witte, 2. Violinconcert von Bériot, „1870", Charakterstücke für Pianoforte zu vier Händen von G. Kogel, 8. Symphonie von Beethoven. Die Witte'schen geistvollen Walzer fanden verdienten Beifall beim Publicum.

Marburg. Concert für Clavier- und Gesangsmusik mit Berücksichtigung der Zeitfolge und unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Hoffmeister und der Pianistin Frl. Wünsch veranstaltet vom Hofpianisten Hrn. Aug. Schouermann: Compositionen von Scarlatti, Händel, Bach, Haydn, Mozart (Fuge in Gmoll für Clavier zu vier Händen), Beethoven (Sonate Op. 22), Weber (Esdur-Rondeau), Schubert („Erlkönig"), Mendelssohn, Chopin, Schumann, Brahms („Sind es Schmerzen", Romanze aus Tieck's „Schöner Magelone"), Liszt („O lieb so lang du lieben kannst", Lied), Heller und Scheuermann.

New-York. Am 29. April 1. Concert des „Arion" unter Leitung des Hrn. Dr. L. Damrosch: Sinfonia eroica von Beethoven, Festouverture von L. Damrosch, „Faust"-Ouverture von R. Wagner, Vocalwerke von Schubert („Der Gondelfahrer"), Schumann („Die Lotosblume"), Liszt („Der König von Thule") und Damrosch („Die Ausfahrt", „Hurrah Germania"). — Das letzte Concert der Philharmonischen Gesellschaft zeichnete sich besonders durch Mitwirkung der berühmten Pianistin Frl. Marie Krebs als Sängerin und des Hrn Dr. Damrosch (Beethoven's Concert) aus. Die Orchesterwerke waren die durch diesen Verein an diesem Tage „zum ersten Male" zu Gehör gebrachte „Idomeneo"-Ouverture von Mozart, Mendelssohn's Amoll-Symphonie und Berlioz' „römischer Carneval". — Am 31. Mai in Steinway-Hall Concert des Hrn. H. Bussmeyer unter Mitwirkung von Frl. S. Pollak, Piano, und der HH. W. Candidus, Tenor, Fr. Remmertz, Bariton, und C. Feininger, Violine, mit Werken von Beethoven, Bach

Digitized by Google

(Chaconnas), Liest („Der König von Thule"), H. Bussmeyer (Concertstück and Ballade für Pianoforte) etc.

Osnabrück. Drei von Hrn. Emil Weiss (Clavier) unter Mitwirkung der HH. Hofcapellmeister C. Bargheer aus Detmold (Violine) und Kammervirtuos A. Gowa aus Bückeburg (Violoncell), sowie gelegentlicher Zuziehung der HH. Kammermusicus Cordes (Hornvirtuos) aus Detmold, Musikdirector E. Drobisch aus Minden und einer Dilettantin veranstaltete Soirée für Kammermusik: Claviertrios von Beethoven (Bdur, Op. 11, und Es dur aus Op. 70), N. W. Gade (Fdur), Haydn (Fmoll), Mendelssohn (Dmoll) und Schubert (Bdur), Sonate für Violoncell mit Pianoforte von Boccherini, Hornsonate Op. 17 von Beethoven, „Hommage à Händel" von Moscheles, Chaconne für Violine von Bach, Gesangsscene von Spohr, Männerchöre von J. O. Grimm, Lieder von Schumann und Franz etc. — Quartettsoirée der HH. Bargheer, Döhnel, Noltoni und Gowa am 30. März: Streichquartette in G dur, Op. 77, von Haydn, und in D moll von Schubert, Canzonetta aus Mendelssohn's Esdur-Quartett und Violinsoli von Spohr und Rode. — Geistliches Concert am Charfreitag, veranstaltet vom Organisten Hrn. Emil Weiss: Orgelsoli von S. Bach und G. Fischer, gemischte Chöre von Gallus, Mich. Prätorius, Bortnianisky und J. Eccard, Arien von Pergolese und Schubert (aus „Lazarus"), Adagio für Violoncell mit Orgel von S. Bach.

Salzburg. Am 3. Juni Vereinsconcert des Mozarteums: „Titus"-Ouvertüre von Mozart, 1. Satz eines neuen Clavierconcertes in Emoll von O. Bach (Frl. Riegele), Violoncellconcert von Goltermann (Hr. Kretschmann aus Prag), „Erlkönigs Tochter" von Gade.

Sondershausen. 3. Loheoncert mit nachstehendem interessanten Programm: „Aladin", Märchenouverture von Hornemann, „Kamarinskaja", Phantasie für Orchester von Gliuka, Vorspiel zu den „Meistersingern" von R. Wagner, Violinconcert von Mendelssohn (Hr. Concertmeister Ulrich), Berg-Symphonie von F. Liszt.

Warschau. Von Frau v. Muchanoff veranstaltetes Wohlthätigkeitsconcert: Ouverture von Zelineki, Cmoll-Clavierconcert von Beethoven (Hr. J. Wieniawski), Vocalcompositionen von Schumann („Schön Hedwig"), Schubert und Moniuszko, Ocean-Symphonie von Rubinstein.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Nachdem Frl. Amann vom Stadttheater zu Königsberg im hiesigen Opernhause noch einige Male mit Erfolg als Gast aufgetreten war, ist sie nun definitiv dem Personalverbande letzterer Bühne eingereiht worden. Am 11. d. M. gastirte im Kroll-Theater Hr. Himmer von der grossen deutschen Oper (?) zu New-York als Ferdinand in der „Favoritin". — **Breslau.** Hr. Th. Wachtel sen. verabschiedete sich am 7. d. M. als Chapelou vom hiesigen Stadttheaterpublicum. Im Lobe-Theater setzen die Damen Nittinger und Fischer und Hr. Swohoda ihre Gastdarstellungen fort. In dem mit dem Stadttheater unter gleicher Direction stehenden Sommertheater im Wintergarten trat am 9. d. M. Frl. Mila Röder als Zerline („Fra Diavolo") auf. — **Cassel.** Frl. Tremel vom Stadttheater in Brünn ist für die ans Theater nach Carlsruhe gehende Frl. Maisener fürs Coloraturfach an die hiesige Bühne engagirt worden. — **Dresden.** Frl. Aglaja Orgeni's fernere Gastrollen im Hoftheater waren die Rosine („Barbier", 6. d. M.) und die Angelia („Schwarzer Domino", 10. d. M.). Im Sommertheater trat am 10. d. M. Frl. Johanna Aumüller aus Wien als Boulotte im „Blaubart" auf. — **Frankfurt a. M.** Am 2. d. M. gab im Stadttheater Frl. Baumgartner die Valentine in den „Hugenotten". Hr. Carl Hill cratete am 7. und 10. d. M. für seine Darstellungen des Fliegenden Holländers und des Wilhelm Tell wieder stürmischen Beifall. Im Thalia-Theater wurde Frl. Arnau, die ihr Gastspiel am 8. d. M. beschloss, am 10. durch Frl. Josephine Gallmeyer vom Carl-Theater en Wien ersetzt. Ausserdem führen die HH. Swoboda und Alström ihre Gastdarstellungen im Thalia-Theater fort. — **Magdeburg.** Am 7. d. M. debutirte Frl. Marie Bärmann aus Bremen zum ersten Mal im hiesigen Stadttheater. Ebenda gastiren Frl. Harry und die HH. Wachtel jun. und Pfeiffer noch weiter. Am 12. d. M. gab Frl. Lina Mayr im Victorie-Theater als Grossherzogin von Gerolstein ihre zehnte und letzte Gastrolle. — **Mailand.** Der russische Violinvirtuos G. Grigorieff wird unter Mitwirkung der Damen Bramhillo und Kustminsky und der HH. Giraldoni, Elmini, Aldemann, Quarenghi und Fumagalli demnächst hier concertiren. — **Prag.** Im Deutschen Landestheater lenkt gegenwärtig Fr. Friederike Grün, der von ihren früheren Wirkungskreisen (Berlin, Mailand) aus ein günstiger Ruf voranging, die Aufmerksamkeit des Publicums auf sich. Sie jetzt trat die Sängerin in „Robert der Teufel", „Hugenotten" und „Tannhäuser" auf. Im czechischen Nationaltheater beschlossen Hr. Augusti und Frau Vitali-Augusti von der Italienischen Oper zu Kairo am 7. d. M. ein längeres erfolgreiches Gastspiel. — **Stuttgart.** Bei der am 11. d. M. stattgehabten Aufführung der „Afrikanerin" hatte Frl. Ehne von der Wiener Hofoper die Partie der Selica übernommen. — **Triest.** Frl. Krane und der Tenorist Hr. Stagno sind für nächsten Herbst an die hiesige Oper engagirt. — **Weimar.** Am 10. d. M. trat Frl. Brandt von der Berliner Hofoper nochmals als Orpheus in Gluck's gleichnamiger Oper im hiesigen Hoftheater auf. — **Wien.** Hr. Adame ist auf 4 Jahre mit 15000 Fl. jährlicher Gage für die Hofoper gewonnen worden. Das schon früher gemeldete Engagement des Frl. Troneil erstreckt sich vom 1. Mai ab auf drei Jahre; auf ebensolange Dauer ist von der Hofoperndirection der Contract mit Frl. Siegstädt erneuert worden. Am 9. d. M. trat Frl. Caroline Groyss vom Landschaftlichen Theater zu Graz als Königin der Nacht in der „Zauberflöte" im Operntheater auf. Im Theater an der Wien beschloss die italienische Operngesellschaft des Impresario Pellini am 4. d. M. ihren zweiten, drei Abende umfassenden Gastspielcyklus.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 10. Juni: 1) „Misericordias Domini" von Durante. 2) „Herr, es sind Heiden in dein Erbe gefallen" von E. F. Richter. Am 11. Juni: „An den Wassern zu Babylon" von E. F. Richter. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 28. Mai: „Komm heilger Geist" von D. Bortniansky. 2) „Heilig ist Gott, der Herr" von Spohr. 3) Pfingstcantate („Hoffnung lässt nicht zu Schanden werden") von Rücken. Am 29. Mai: 1) „O heilger Geist, kehr bei uns ein" von J. H. Schein. 2) „Rühmt, ihr Menschen, den hohen Namen" von H. Gisbne. — **Chemnitz.** a) St. Johanniskirche am 11. Juni: „Sanctus Dominus Deus Sabaoth", Chor a capella von D. Bortniansky. — b) St. Jacobikirche am 11. Juni: Chor („O welch eine Tiefe des Reichthums") aus dem Oratorium „Paulus" von Mendelssohn. — **Dresden.** a) Kreuzkirche am 10. Juni: 1) „Der Herr ist König" von Rolle. 2) „Es weht durch euren Frieden" von Jul. Otto. — b) Kirche zu Friedrichstadt am 11. Juni: Cantate („Singet Jesu Dank") von A. Bergt. — **Weimar.** Stadtkirche am 11. Juni: „Wie lieblich ist Herr Zebaoth", Motette von Gondimel. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 11. Juni: 1) Messe in G von Schubert. 2) Gradaale („Allelujah") von Assmayr. 3) Offertorium („Domine") von Eybler. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 11. Juni: 1) Messe von Horak. 2) Graduals von Joe. Haydn. 3) Offertorium (Violinsolo mit Chor) von Anton Richter. — c) Dominicanerkirche am 11. Juni: 1) Messe in F von Drobisch. 2) Graduale (Sopransolo) von Jos. Haydn. 3) Offertorium („Esto mihi", Sopransolo mit Violoncellbegleitung) von L. Waies. — d) Pfarrkirche zu St. Ulrich am 11. Juni: 1) Messe von Drobisch. 2) „Tantum ergo" von Salieri. 3) Graduale („Landa Sion") von M. Haydn. 4) Offertorium („Ave verum") von Mozart. — e) Josephstädter Piaristen-Pfarrkirche am 11. Juni: Messe von Bertha Baronin von Bruckenthal. — f) Pfarrkirche zu Altlerchenfeld am 11. Juni: 1) Messe in D von Jos. Haydn. 2) Graduale („Landa Sion") von M. Haydn. 3) Offertorium („Ave verum") von Mozart.

Digitized by Google

Opernübersicht.

(Vom 1. bis 10. Juni.)

Leipzig. Stadtth.: 1. Troubadour; 3. Barbier von Sevilla; 6. Prophet; 8. Lohengrin; 10. Der Nachtwächter (Nessler), Schöne Galathea. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 1. Feldlager in Schlesien; 4. Czaar und Zimmermann; 6. Robert der Teufel; 10. Freischütz. Kroll'e Th.: 2. Don Juan; 3. La Traviata; 4. Stumme von Portici; 6. Martha; 7. Waffenschmied; 9. Lucrezia Borgia; 10. Troubadour. Réunionth.: 1., 3. u. 6. Martha; 2. Schöne Galathea; 8. u. 10. Barbier von Sevilla. Walhalla-Volksth.: 1. Barbier von Sevilla; 9. Weisse Dame. — **Breslau.** Stadtth.: 1. u. 5. Weisse Dame; 3. Troubadour; 7. Postillon von Lonjumeau. Sommerth. im Wintergarten: 6. Waffenschmied; 9. Fra Diavolo; 10. Schöne Helena. Lobe-Th: 2. u. 6. Kakadu; 3. u. 7. Blaubart; 4. u. 9. Grossherzogin von Gerolstein; 5. u. 8. Schöne Galathea; 10. Schöne Helena. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 1. u. 8. Teufels Antheil; 3. Lucia von Lammermoor; 6. Barbier von Sevilla; 10. Schwarzer Domino. Sommerth.: 10. Blaubart. — **Frankfurt a. M.** Stadtth. 2. Hugenotten; 5. Martha; 7. Fliegender Holländer; 10. Wilhelm Tell. Thalia-Th.: 1. u. 4. Insel Tulipan, Schöne Galathea; 3. u. 8. Banditen; 6. Schöne Helena; 10. Fäustling and Margarethel (Hopp). — **Hannover.** Königl. Hofth.: 2. Lohengrin; 4. Afrikanerin; 7. Iphigenie auf Tauris. — **Magdeburg.** Stadtth.: 4. Don Juan; 7. Margarethe; 9. Troubadour; 10. Postillon von Lonjumeau. Victoria-Th.: 10. Blaubart. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth.: 4. Undine. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 1. u. 6. Lucrezia Borgia: 4. Freischütz; 8. Tannhäuser. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 8. Robert der Teufel; 5. Prinzessin von Trebisonde; 6. Hugenotten; 9. Tannhäuser. Novomeatské divadlo: 3. u. 5. Lucia di Lammermoor; 7. Rigoletto. Letni divadlo: 10. Princezna Trebizondská. — **Stuttgart.** Königl. Hofth.: 4. Don Juan. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth: 1. u. 10. Orpheus und Eurydice (Gluck); 4. Lohengrin; 7. Fra Diavolo. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 2. Romeo und Julia (Gounod); 3. Rienzi; 4. Stumme von Portici; 6. Margarethe; 9. Zauberflöte. Carl-Th.: 3. u. 4. Insel Tulipan; 6. Schöne Galathea; 7. Pariser Leben; 9. Flotte Bursche. Theater an der Wien: 1. u. 4. La Traviata; 2. Dr. Faust jr. (Hervé); 3. Barbier von Sevilla.

Aufgeführte Novitäten.

Bach (O.), Clavierconcert in Emoll. (Salzburg, Vereinsconcert des Mozarteums.)
Brennang (C.), Symphonie. (Aachen, Concert des Autors.)
Bruch (M.), Esdur-Symphonie. (Amsterdam, Concert des Amstels Mannenkoor.)
— — Einleitung zur „Loreley". (Ebendaselbst.)
— — „Römischer Triumphgesang", für Chor und Orchester. (Ebendaselbst.)
— — Scenen aus „Frithjof", für Chor nad Orchester. (Ebendas.)
Bussmeyer (H.), Concertstück für Pianoforte mit Orchester. (New-York, Concert des Autors.)
Dionel (O.), „Agnus dei", für vier Solostimmen. (Berlin, Concert des Autors.)
Gernsheim (F.), Streichquintett in Ddur. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlervereins.)
Hartmann (E.), Andante und Allegro für Pianoforte und Violine. (Leipzig, Musikabend des Tonkünstlervereins.)
Hiller (F.), „Israels Siegesgesang", Hymne für Sopransolo, Chor und Orchester. (Cöln, 48. Niederrheinisches Musikfest.)
Hornemann (C. F. E.), „Aladin", Märchenouvertüre. (Sondershausen, 3. Lohconcert.)
Liszt (F.), „Die Legende von der heiligen Elisabeth". Oratorium. (Weimar, Kircheneoncert.)
— — Berg-Symphonie. (Sondershausen, 3. Lohconcert.)
— — „Ave maris stella", Hymnus für gemischten Chor und Harmonium. (Preg, Concert der Sophien-Akademie.)
Löwe (C.), „Die Auferweckung des Lazarus", Oratorium. (Prag, Ebendaselbst.)
Reinecke (C.), „Friedensfeier"-Festouverture. (Cöln, 48. Niederrheinisches Musikfest. Schwerin, Hofconcert.)
— — Entr'acts aus „Wilhelm Tell" für Orchester. (Sondershausen, 2. Lohconcert.)
Volkmann (R.), Festouverture. (Sondershausen, 2. Lohconcert.)
Wagner (R.), Vorspiel zu den „Meistersiegern". (Carlsbad, Curconcert. Sondershausen, 3. Lohconcert.)

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 23. Richard Wagner als Philosoph. (Abdruck aus der „A. A. Z.".) — H. Laube über das Leipziger Stadttheater. — Berichte.

Cäcilia (Luxemburg) No. 6. Bemerkungen über den Werth geistlicher Concerte. — Literatur. — Musikbeilage: Offertorium von H. Oberhoffer, Op. 9.

Echo No. 23 nebst Beilage: Berichte und Notizen.

Musica sacra No. 6. Fortsetzungen and Notizen. — Musikbeilage: 5. Litanei von F. Witt, Op. 20a.

Neue Berliner Musikzeitung No. 23. Recensionen (Clavierübertragungen Schumann'scher Lieder durch Th. Kirchner, sowie Romanzen und Balladen, Op. 41, von Ad. Jensen). — Feuilleton: Paolo Agostini. — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 24. Berichte und Notizen. — Nekrolog auf D. E. F. Auber. — Kritischer Anhang (Lieder von Dr. J. Schucht [Op. 22], H. v. Herzogenberg [Op. 8] und Ad. Müller [Op. 9]).

Urania No. 5. Sprüche von Hoffmann von Fallersleben und Lieder von J. Altmann. — Eine Erinnerung an das alte Weimar und den Zauberer von der Altenburg. — Si tacuisses — philosophus mansisses. — Besprechungen und Musikliterarisches. — Vermischtes und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* Eine neugegründete, aus 750 Mitgliedern der höchsten Stände Warschaus bestehende Musikgesellschaft scheint äusserlich äusserst gut fundirt zu sein. Nach der „N. Z. f. M." besitzt der Verein u. A. ein eigenes elegantes Local mit Lese-, Restaurations-, Unterhaltungs-, Rede- und Musiksälen und eine bereits sehr werthvolle Bibliothek, zu der das Mitglied Gräfin Marie von Muchanoff allein 150 Partituren von Oratorien, Opern, Symphonien etc. gestenert hat. Da diese Gesellschaft nach derselben Quelle Verbindungen mit anderen Tonkünstlervereinen angebahnt hat, so kommen wir durch unsere Beziehungen zum Leipziger derartigen Verein vielleicht in die Lage, Ausführlicheres über die Warschauer Gesellschaft noch mittheilen zu können.

* Vom Cölner eben verflossenen Musikfest wird uns als Curiosum mitgetheilt, dass viele der im Orchester mitwirkenden belgischen und holländischen Musiker Beethoven's neunte Symphonie in jenen Tagen zum ersten Male mitgespielt haben.

* Durch Hrn. A. Jaell gelangte als Novität für London J. Brahms' Clavierquartett in Adur zum Vortrag. „The musical Union", unter deren Namen dies geschah, stattet ihre Programme in verdienstlicher, das Verständniss neuer, gediegener Werke beim grossen Publicum fördernder Weise mit sachgemässen, durch Notenbeispiele erläuterten Analysen derselben aus.

* Der grosse Unbekannte, welcher im Berliner „Echo" zeitweilig die Rolle eines Correspondenten aus Leipzig spielt, spukt wieder einmal in der 23. No. gen. Blattes. An seiner allerdings nagelführlichen Schwärmerei für Meyerbeer, dessen „geniale Musik" sich die „wahren Musikfreunde" Leipzigs nicht verkümmern lassen, und an seinen unflätigen, dabei ganz sinnlosen Ausfällen erkennt man auch bei Vermeidung unnöthiger Dativbildungen den Vogel.

* Der König von Bayern hat einen Preis von 300 Thlr. für die beste, einen dem bayerischen Volksleben entlehnten Stoff behandelnde Gesangsposse ausgesetzt.

* Wagner's Kaiser-Marsch begiant auch in Wien populär zu werden. Bei seiner ersten Aufführung im dasigen Theater in

Digitized by Google

der Josephstadt am 8. Juni musste der Marsch auf stürmisches Verlangen des Publicums wiederholt werden; seitdem wird er in genanntem Theater jeden Abend zu Gehör gebracht. In München ist, wie ein Bericht von dort unseren Lesern bereits meldete, der Kaiser-Marsch durch ähnliche regelmässige Vorführung schon so bekannt, dass das Publicum den Schlusshymnus mitsingt.

* Verdi, dem — wie wir früher mittheilten — die Reorganisation der italienischen Musikschulen übertragen worden ist, beabsichtigt das Conservatorium zu Mailand zu einer internationalen Musikschule zu gestalten, während er dem Conservatorium zu Neapel die ausschliessliche Pflege der specifisch italienischen Musik als Aufgabe zu stellen gedenkt. Auf Verdi's Anrathen wurde die Directorstelle an ersterem Institut Hans von Bülow angetragen, der jedoch aus Rücksicht auf seine amerikanischen (?) Reisepläne ablehnte.

* Anlässlich des vom Kaiser Wilhelm auf den 18. Juni festgesetzten allgemeinen Dankgottesdienstes hat der königl. Musikdirector und Domcapellmeister M. Brosig in Breslau eine Dank- und Friedensmesse componirt, die am obengenannten Tage in der Domkirche zu Breslau unter Leitung des Componisten zum ersten Mal zur Aufführung gelangen wird.

* An dem jährlich stattfindenden Concert des Hrn. J. Benedict in London hatten sich diesmal ausser einem Orchester acht Dirigenten, zehn Instrumentalsolisten und einige zwanzig Solovocalisten betheiligt. So wenigstens haben wir die Angabe vernommen.

* Am 11. Juni gelangte Fr. Liszt's „Legende von der heiligen Elisabeth" in der Stadtkirche zu Weimar zur Aufführung.

* „Des Bruders Heimkehr" heisst eine neue, ein heiteres, selbst erfundenes und textlich bearbeitetes Sujet behandelnde Oper von Franz v. Holstein, deren beide ersten Acte vor einem Kreise Geladener am 13. d. M. in dem derzeitigen Wohnort des Autors, Leipzig, zu Gehör gebracht wurden und den Wunsch nach einer baldigen scenischen Aufführung des ganzen Werkes im Stadttheater sehr rege werden liessen.

* Den vielfach irrigen Mittheilungen über die für den Sommer 1873 in Bayreuth in Aussicht genommenen Aufführungen von R. Wagner's „Ring des Nibelungen" gegenüber dürften einige zuverlässige Nachrichten geboten erscheinen. In Rede stehendes Bühnenfestspiel soll in genannter Stadt und Zeit an drei unmittelbar auf einander folgenden Hauptabenden und einem Vorabend unter des Meisters Anleitung und Mitwirkung der vorzüglichsten Sänger und Musiker in einem eigens zu diesem Zwecke erbauten Theater vollständig aufgeführt und in den beiden nächstfolgenden Wochen zwei Mal ebenso wiederholt werden. Die nöthigen, auf 300,000 Thlr. veranschlagten Geldmittel suchen nähere Freunde des Componisten durch Unterbringung von 1000 Patronatsscheinen à 300 Thlr. bei den Freunden und Förderern dieses nationalen Unternehmens zu beschaffen. Der Besitz eines derartigen Scheines sichert einen Platz für sämmtliche Aufführungen des Festspieles, wie es auch gestattet ist, dass drei Theilnehmer an einem dieser Scheine participiren, deren jeder dann das Anrecht auf einen Platz zu je einer dieser Aufführungen erwirbt.

* In Stuttgart soll noch vor Schluss der Saison des dortigen Componisten G. Linder Oper „Dornröschen" das Lampenlicht erblicken. — Eine in unserer No. 22 erwähnte generalintendanzliche Kenntnissnahme eines anderen „Dornröschen" wurde neuerdings als von ganz anderem, als dort angeführtem Erfolge begleitet bezeichnet.

* Die erste Aufführung von Wagner's „Rienzi" im Münchener Hoftheater ist nunmehr auf den 22. Juni angesetzt.

* Im Teatro Mercadante zu Neapel ging kürzlich Maestro Herbin's neue Operette „La statua di Giulia Cesare" mit Beifall in Scene.

* V. E. Neseler's mehrfach erwähnte, in letzter Fassung „Der Nachtwächter und der Student" heissende Operette erlebte, schliesslich noch ganz unerwartet, am 10. Juni im Leipziger Stadttheater ihre erste Aufführung.

* Am nächsten 18. Juni werden es fünfzig Jahre, dass Weber's „Freischütz" zur ersten Aufführung gelangte, und zwar als erste Oper des damals eben gebauten Schauspielhauses zu Berlin. Dem Jahn'schen Weber-Werke entnehmen wir im Hinblick auf dieses (zufällig mit unserer hochwichtigen Friedensfeier zusammenfallende) Jubiläum Weber's eigene nach jener Aufführung gemachte Notizen: „Abends als erste Oper im neuen Schauspielhause: Der Freischütz. Wurde mit dem unglaublichsten Enthusiasmus aufgenommen. Ouvertüre und Volkslied da Capo verlangt, überhaupt von 17 Musikstükken 14 lärmend applaudirt. alles ging aber auch vortrefflich und sang mit Liebe. ich wurde herausgerufen and nahm Mad. Seidler und Mlle. Ensike mit heraus, da ich der anderen nicht habhaft werden konnte. Gedichte und Kränze flogen. Soli Deo Gloria." — Die hierbei genannte Mad. Seidler ist übrigens die einzige noch Lebende von den Mitwirkenden des Abends vor fünfzig Jahren.

* Am 13. d. M. fand im Berliner Opernhause die letzte Opernvorstellung („Barbier von Sevilla") vor den Ferien statt. Die Wiener Hofoper beschloss am 15. d. M. mit Wagner's „Rienzi" die Saison.

* Im Theater an der Wien in Wien wird vom 15. Juli ab eine unter Leitung des Impresario Franchetti stehende italienische Operngesellschaft eine Reihe von Vorstellungen (vorläufig 10 an der Zahl) geben.

* Im Crystal-Palace in London lässt sich gegenwärtig ein schwarzes, ähnlich wie die siamesischen Zwillinge verbundenes Schwesternpaar unter der lockenden Firma „Zweiköpfige Nachtigall" hören. Ob die in unserer No. 3 vom v. J. erwähnte Miss Zelly mit dem Londoner Naturwunder identisch ist, vermögen wir nicht anzugeben.

* Mit der Neubesetzung der durch Auber, resp. den tragisch geendeten Communisten Salvador verwaisten Stelle eines Directors des Pariser Conservatoriums bringt man den Componisten A. Thomas in Beziehung.

* Um Verwechselungen mit anderen ebenfalls in Wiesbaden wohnenden „Personen" gleichen Namens in Zukunft zu umgehen, theilt der Violinist Hr. Aug. Wilhelmj durch ein Inserat in einer Musikzeitung mit, dass zur Vollständigkeit seiner Adresse der Titel „Professor" und die Wohnungsangabe (Carlsstrasse 14) nöthig sei. Wir wissen natürlich nicht, ob die Verwechselungen des Hrn. Wilhelmj mit jenen „Personen" erst in den letzten Wochen häufiger vorgefallen sind.

Auszeichnungen. Dem königl. preuss. Professor und Musikdirector F. W. Jähne zu Berlin haben der König von Bayern die grosse goldene Medaille und der Grossherzog von Baden das Ritterkreuz erster Classe des Ordens vom Zähringer Löwen verliehen; beides in Anerkennung seines Werkes: „Carl Maria von Weber in seinen Werken". — Hofcapellmeister Ed. Lassen in Weimar erhielt das fürstl. Schwarzburg'sche Ehrenkreuz 3. Classe. — Prof. Dr. Wilh. Volckmar in Homburg ist mit dem goldenen Verdienstkreuz des herz. Mecklenburgischen Hausordens der wendischen Krone decorirt worden.

Gestorben. Georg Krompleotzer, der frühere Capellmeister des Münchener Actientheaters und Componist mehrerer beifällig aufgenommener Operetten, ist am 6. Juni in seinem Geburtsort Vilshiburg gestorben.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: F. Hiller, „Israels Siegesgesang", Hymne für Chor, Sopransolo und Orchester, Op. 151. — S. Jadassohn, Variationen im ernsten Stil für Pianoforte, Op. 40. — C. Reinecke, 6 Lieder für zwei weibliche Stimmen mit Pianoforte, Op. 109. — N. Rimsky-Korsakow, „Sadko", symphonisches Stück für Orchester. — A. Rubinstein, Thème et Variations pour Piano, Op 88. — W. Strent, Concert in F moll für Pianoforte und Orchester, Op. 24. — Rich. Wagner, Drei Gesänge (Schlaf, holdes Kind — Die Rose — Die Erwartung) für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. [Ursprünglich in

Frankreich mit französischem Text erschienen, dürfte die deutsche Uebersetzung nicht nach Geschmack des Componisten ausgefallen sein.] — Von R. Schumann bringt die „Edition Peters“ zu billigem Preis die Werke „Liederkreis“ und „Frauenliebe und Leben“ in den meisterhaften Kirchner'schen Clavierübertragungen, sowie des Weiteren in von S. Jadassohn besorgtem ähnlichen Arrangement die „Dichterliebe“. Ebenso ist ihr Katalog mit den ferneren Werken „Kreisleriana“ und den Fugen Op 60 bereichert worden. — G. Jacobsthal, Die Mensuralnotenschrift des 12. und 13. Jahrhunderts. — R. Schlecht, Geschichte der Kirchenmusik. Zugleich Grundlage zur vorurtheilslosen Beantwortung der Frage: „Was ist echte Kirchenmusik?“ — Vom Joet-Hofmeister'schen Musikalisch-literarischen Monatsbericht erschien kürzlich der 6. d. J. Wir kommen wiederholt auf das nützliche Unternehmen zurück, weil es am besten eine Vorstellung des allgemeinen Musikalienmarktes mit den einschläglichen Schriften, von dem wir natürlich nur das Bemerkenswerthere hervorheben können, vermittelt und daher wohl auch der Beachtung der Musiker und Musikfreunde zu empfehlen ist.

In Sicht: Von Ferd. Hiller ist in Kürze eine neue Folge von „Aus dem Tonleben unserer Zeit“ zu erwarten. Diese Fortsetzung erscheint bei F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Kritischer Anhang.

Ferdinand Möhring. Sechs deutsche Kriegsgesänge auf das Jahr 1870 für vierstimmigen Männerchor, Op. 75. 2 Hefte. Schleusingen, Conrad Glaser.

Die hier zur musikalischen Bearbeitung gewählten Gedichte (No. 1. Kriegslied gegen die Wälschen, von E. M. Arndt, No. 2. Abschied vom König, von G. Hesekiel, No. 3. Wir sind da, von Hoffmann von Fallersleben, No. 4. Das Lehen meinem König, von Quast, No. 5. Wir haben mit Euch den grünen Rhein, von Hosäus und No. 6. Siegesfeier von Bodenstedt) haben ausser dem ersten, echt deutschen, zu sehr den Anstrich der Gelegenheitsgedichte und des einseitigen Patriotismus, als dass sie Anspruch darauf machen könnten, für „deutsche Kriegsgesänge“ zu gelten. Das erste der angeführten Gedichte hat anfangs in seiner Rhythmik entschiedene Aehnlichkeit mit „Lützow's Jagd“, und dies hat wohl auch den Componisten zu einer ähnlichen, recht glücklichen Behandlung veranlasst. Ueberhaupt ist diesen Compositionen nicht abzusprechen, dass sie durch ihre rhythmische Lebendigkeit sünden werden, da sie sich besonders auch im Ganzen mässigen Anforderungen bezüglich der Schwierigkeit der Ausführung anbequemen; leider zählen sie dadurch aber auch blos zu der grossen Menge der „gewöhnlichen“ Männergesangswerke. —d.

C. Gurlitt. „Der Jäger Heimkehr“, für vierstimmigen Männerchor mit Orchester, Op. 49. Hamburg, Aug. Cranz. Clavierauszug 25 Sgr.

Ein wahrer Leckerbissen für Männergesangvereine, bei festlichen Gelegenheiten oder Ausflügen. Nicht nur ist die fröhliche Jägerstimmung in der Musik in animirtester Weise ausgedrückt, sondern die leichte und dankbare Ausführbarkeit legt auch der Begeisterung des Vortrags keinerlei Hindernisse in den Weg.

P. W.

Briefkasten. *H. G.* in *C.* Der mit jenem Theil beauftragte Mitarbeiter konnte bei wohl zu entschuldigender Unkenntniss des betr. Werkes aus dem eingesandten Programme nicht ersehen, ob es sich um nur einige oder alle Chöre desselben handle. Ein Schreibfehler bei Datumangaben kann schon einmal mit unterlaufen. — *A. M.* in *K.* Die Anfrage in *B.* ist bereits von hier abgegangen. — *A. v. H.* in *B.* A. W. Thayer's „Beethoven's Leben“ ist bei F. Schneider, Matthäikirchstrasse, erschienen. Die nähere Adresse des Prof. J. kennen wir nicht, derartige Anliegen erledigen sich besser durch ein Adressbuch. — *F. Th.* in *G.* Hatten Sie vielleicht gar unterlassen, Hrn. Sch. ein Exemplar des betr. Werkes einzusenden? — *B. K.* in *C.* H. v. B.'s Aufsatz „Epigonen und Progonen“, den Sie wahrscheinlich im Sinne hatten, befindet sich in der „N. B. M.“ vom Jahre 1859.

Anzeigen.

[172.] **Neuer Verlag**
von
Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Flotow, Fr. v.,
Sein Schatten
(l'Ombre).
Komische Oper in drei Acten.
Clavierauszug mit Text. Preis 4 Thlr. netto.
Mit dem grössten Erfolge in Paris und Brüssel gegeben, in Vorbereitung an sämmtlichen grösseren Theatern Deutschlands.

[173.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur schnellen und billigen Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

[174.] **Friedr. Krätzschmer Nachf., Leipzig.**
Lithographische Anstalt. Steindruckerei. Notendruckerei.

Für Dirigenten von Orchester-Gesellschaften und Gesangvereinen.

[175.] Neu erschienen:

Franz Liszt, Gaudeamus igitur. Humoreske für Orchester, Soli und Chor. Partitur mit untergelegtem Clavierauszug 3 Thlr. Soli- und Chorstimmen 10 Sgr. Orchesterstimmen $3^{2}/_{3}$ Thlr. Das Werk ist aufzuführen:
1) für Männerchor und Orchester, 2) für gemischten Chor und Orchester, 3) für Chor mit Piano, 4) für Orchester allein; auch zu haben für Piano solo (vom Componisten). 25 Sgr.

—— **Racoczi-Marsch für grosses Orchester.** Symphonisch bearbeitet. Partitur 3 Thlr. Orchesterstimmen $5^{1}/_{3}$ Thlr. Als Concert-Paraphrase für Piano allein 25 Sgr., zu vier Händen 1 Thlr., für 2 Pianos (zu 4 Händen) 1 Thlr. 5 Sgr.

In allen Buch- und Musikalienhandlungen ist **gratis** zu haben: „Verzeichniss von Liszt's neuesten und der früheren Werke des Meisters“, welche in unserem Verlage erschienen.

J. Schuberth & Comp., Leipzig und New-York.

Digitized by Google

[176.] **Offene Stelle für Musiker.**

Gesucht: Ein Clavierlehrer an die Musikschule zu Bern. Adr. Musikdirector **Ad. Reichel** daselbst.

[177.] Verlag von **Rob. Forberg** in Leipzig.

Nova Nr. 4, 1871.

Conradi, A., „Aus Liebe fürs männliche Geschlecht", Couplet aus der Posse „Eine Berliner Putzmacherin", von Ed. Linderer, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . — 7½

Hennes, Aloys, Op. 4. Wie reich! Gedicht von Marie Clausnitzer, für Sopran oder Tenor m. Begleitung d. Pianoforte. Neue Ausgabe — 12½

—— Op. 176. Frohsinn mein Ziel. Clavierstück — 17½

—— Op. 210. In stiller Nacht. Melodie für Pianoforte . . . . . — 17½

Hölzel, Gustav, Op. 154. Die Macht der Liebe. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Text deutsch von G. und englisch von Charles Incledon . . . . — 10

—— Op. 158. Sieben Clavierstücke (Lieder ohne Worte).

No. 1. Erinnerung an den Garda-See . — 10
„ 2. Gebirgsklänge . . . . . — 7½
„ 3. Abendgesang . . . . . — 7½
„ 4. Sehnsucht . . . . . — 7½
„ 5. Ich denke dein . . . . . — 10
„ 6. Marsch . . . . . — 7½
„ 7. Erinnerung an Warschau . . — 10

—— Op. 160. Trois Chansons sans paroles pour Piano.

No. 1. 12½ Ngr. No. 2. 7½ Ngr. No. 3. 10 Ngr. . . . . 1 —

Krug, D., Op. 279. Kriegers Heimathgruss. Gedicht von Ludwig Sommer, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte — 5

Lange, S. de, Op. 6. „Nachts in der Kajüte". Ein Liedercyklus von Heinrich Heine, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte . . . . . complet — 25

No. 1. Das Meer hat seine Perlen etc. — 7½
„ 2. An die blaue Himmelsdecke etc. — 7½
„ 3. Aus des Himmels Augen droben etc. . . . . — 5
„ 4 u. 5. An die bretterne Schiffswand — 12½

Nessler, V. E., Op. 44. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 1. Den Blumen Fried und Ruh, Gedicht von Hoffmann v. Fallersleben . . . . . — 7½
„ 2. Hony soit, qui mal y pense, Bolero. Gedicht v. A. Böttger . — 10

Schaab, Rob., Op. 93. Vier Lieder aus „Palmblätter" von Carl Gerok, für eine Singstimme (Mezzosopran oder Bariton) mit Begleitung des Pianoforte . . . . . — 10

Schulz-Weida, Jos., Op. 216. Jugendlieder ohne Worte in melodiöser leicht spielbarer Form für das Pianoforte.

No. 1. Minnelied . . . . . — 7½
„ 2. Sehnsucht . . . . . — 7½
„ 3. Lied des armen Savoyarden . — 7½
„ 4. Friedenslied . . . . . — 7½
„ 5. Fröhliche Jagd . . . . . — 7½
„ 6. Maienlied . . . . . — 7½
„ 7. Trauerlied . . . . . — 7½
„ 8. Lied der Nachtigall . . . . — 7½

[178.] **Neuer Verlag**
von
Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Gustav Lange,
5 Sonatinen für das Pianoforte.

Op. 114. No. 1—5. Preis à 10 Sgr.

Als ausgezeichnetes Unterrichtswerk allen Clavierlehrern dringend zu empfehlen!

[179.] Neuer Verlag von **E. W. Fritzsch** in Leipzig:

Concert
(A dur)
für Violine und Orchester
von
Johan S. Svendsen.
Op. 6.
Part. 3 Thlr. Stimmen 4 Thlr. 10 Ngr.
Principalstimme mit Clavierauszug 2 Thlr. 20 Ngr.

Concert
(A moll)
für Pianoforte mit Orchester
von
Aug. Winding.
Op. 16. 5 Thlr.
Principalstimme allein 1 Thlr. 20 Ngr

[180.] **Neuer Verlag**
von
Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Herrmann Scholtz,
2 italienische Tänze für Pianoforte.

Op. 24. No. 1. **Saltarello.** Preis 15 Sgr.
No. 2. **Tarantella.** Preis 12½ Sgr.

Durch seine „Albumblätter" hat der obige Componist Aufsehen erregt; in gleicher Weise werden diese zwei charakteristischen Stücke bei allen Clavierspielern, die gute Salonmusik lieben, die beste Aufnahme finden.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Durch alle Buch-, Kunst- und Musikalienhandlungen, sowie Postämter zu beziehen.

Leipzig, den 23. Juni 1871.

Für das Musikalische Wochenblatt bestimmte Zusendungen sind an dessen Herausgeber zu adressiren.

Musikalisches Wochenblatt.

Organ
für Tonkünstler und Musikfreunde.

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger:
E. W. Fritzsch.

II. Jahrg.] Das Musikalische Wochenblatt erscheint jährlich in 52 Nummern. Der Preis ist 2 Thlr. für den vollen Jahrgang, 15 Ngr. vierteljährlich. Bei directer frankirter Kreuzbandsendung nach Orten des deutschen Reichs und Oesterreichs wird der Jahrgang mit 3 Thlr., das Quartal mit 22½ Ngr. berechnet. [Nr. 26.
Die Insertionsgebühren für die gespaltene Petitzeile oder deren Raum betragen 2 Ngr.

Inhalt: Ueber die Bestimmung der Oper. Im Anschluss an Wagner's Brochure. Von H. v. Wolzogen. — Kritik: Symphonische Sonate, Op. 47, von J. Rheinberger. (Schluss.) — Biographisches: Gustav Walter. (Mit Portrait.) — Tagesgeschichte: Musikbriefe aus London und New-York. — Kürzere Correspondenzen. — Concertumschau. — Engagements und Gastspiele. — Kirchenmusik. — Opernübersicht. — Journalschau. — Vermischte Mittheilungen und Notizen. — Briefkasten. — Anzeigen.

Die geehrten Leser

des „Musikalischen Wochenblattes", deren Abonnement mit dem laufenden Quartal, resp. mit No. 26 zu Ende geht, werden für den Fall, dass sie dieses Organ über diesen Termin hinaus zu erhalten wünschen, gebeten, desfallsige Bestellungen gefälligst rechtzeitig anbringen zu wollen, damit in der Zusendung keine Unterbrechung stattfindet. — Den werthen Jahresabonnenten gegenüber bedarf es natürlich dieser Erinnerung nicht.

E. W. FRITZSCH.

Ueber die Bestimmung der Oper.

Im Anschluss an Wagner's Brochure.

Von **Hans von Wolzogen.**

Wieder eine neue Schrift des unermüdlichen Rich. Wagner ist nun erschienen, welche unter dem Titel: „Ueber die Bestimmung der Oper" nicht nur in bequemster Weise einen Auszug aus dem grossen Werke „Oper und Drama" gibt, sondern auch manche bedeutende, theils praktische, theils theoretische Gedanken aus anderen Schriften, wie z. B. der Vorrede zum „Ring des Nibelungen" und dem „Beethoven", mitaufgenommen enthält, sodass in der That kurz gefasst und reichlich gesammelt hier die Quintessenz des gewaltigen Wollens vorliegt, das so Mancher auch aus den klarsten und überzeugendsten Auseinandersetzungen so wenig wie aus den Werken verstehen will. Ist es doch schon ein Zeichen des ärgsten Nicht-verstehen-wollens, dass gegenüber einer solchen Willens- und Schöpfungskraft das wunderliche Vorurtheil leider so tief Wurzel fassen konnte: das könne kein wahrhaft grosser, genialer Musiker sein, der seiner praktischen Kunst mit langen, mühsamen Kunsttheorien erst docirend und deutend nachhelfen müsse. Da wäre nun zunächst zu bemerken, dass jene ganze Theorie einzig und allein zur Praxis drängt, auf die Praxis dringt, mit der heutigen Praxis der Operntheater ringt, nothwendig ward, um der Polemik willen, gezwungen blieb um der Hartnäckigkeit willen, mit welcher man ihr als blosser Theorie mit der fertigen Praxis von Alters her immer wieder entgegentrat. Dass diese Theorie eine solche blieb, nicht längst zur vollendeten Praxis wurde, sodass es möglich ward, dass Leute, die jene zur vollendeten Praxis bestimmten Werke gar noch nicht praktisch verwirklicht gesehen, von einer blossen Reflexionsarbeit reden konnten — Ursache von dem allen war doch nur die unpraktische Theorie jener nicht verstehen wollenden Gegner, die an der alten Wirklichkeit hangend und um sie bangend und nichts weiter verlangend hartnäckig die muthig eingeschlagene Bahn zu einer neuen That hinderten und hemmten, durch welche allein jene Werke, die musikalischen sowohl wie die polemischen, wahrhaft verständlich werden können. Die Theorie ist nur um der Praxis willen da; ist diese nun deshalb durchaus Reflexionspraxis? Woher denn die Reflexion ohne den treibenden, zwingenden Willen? Woher der Wille als aus dem Innersten des Kunstgenies heraus? Soll sich ein so gewaltiger Wille in der festesten Ueber-

Digitized by Google

zeugung, das Rechte zu wollen, nun etwa bei sich selbst verschliessen, still und demüthig in ferner Abgeschlossenheit seine That in grossen Werken vorbereiten, die Keiner noch verstehen und anerkennen mag? Soll er, wenn er sieht, dass heute die Zeit noch nicht kam für seine praktische That, sich begnügen mit dem Selbstgenuss in der Schöpfung seiner Arbeiten und nur für sich selber applaudiren: es ist Alles gut; während die Welt mit den Achseln zuckt und fragt: was soll das?! Kann dies ein so von der Wahrheit seines Wollens durchdrungener Künstler, kann es vor Allem ein Dramatiker? Jeder grosse Dramatiker hat auf seine Weise polemisirt, mit der Welt im Allgemeinen als Tragöde, mit der Welt im Besonderen als seinen Lebensumständen, mit seinen Gegnern in Leben oder Kunst, ja, wenn gar nicht anders, doch bis zur Selbstvernichtung mit sich selbst.

Thatenlust ist es, welche den Dramatiker stets polemisch wider ein Anderes treibt, das sich ihm ausser oder in ihm selber entgegenstellt. Wie viel mehr, wenn der Dramatiker ein Neues dem Alten an sich schon polemisch entgegenbringt?! Nirgend mehr als gerade in der Geschichte des musikalischen Dramas begegnet solches Vollbewusstsein des Wollens, je nach dem dramatischen Berufe mehr oder minder energisch geäussert, je nach den Umständen der Zeit mehr oder minder public oder privat. Das ist eine grossartige Stufenfolge, diese Gluck, Beethoven, Weber, Wagner; sie haben Alle nur Eines gewollt: Wahrheit, und was sie darüber, Jeder in seiner Art und nach Maass seiner Zeit, gesagt, wie wunderbar stimmt es oft überein! Es ist kein Zweifel, der grösste Dramatiker unter ihnen war der grösste Musiker, war Beethoven. Wie hat er gekämpft; aber es lag weder in seiner Zeit noch in seinem Wesen, diesen Kampf in Sachen seiner ureigensten Kunst in die Oeffentlichkeit zu ziehen, zugleich zu einem theoretischen, literarischen zu machen. Die praktische Ausführung der letztgewollten Wahrheit lag so fern, und im Herzen des Meisters lebte ja auch jener mächtige Pessimismus, der sein Dasein dem optimistischen Lustleben des vorigen Jahrhunderts verdankte. Man hat etwas von ihm gelernt, man hat eine Basis gefunden; aber man hat nun auch eine Bahn gefunden, rauh zwar und voller Dornen, in die Welt zurück. Dies gerade, was ganz unser ist, das ist das Wollen der That, Praxis, Reformation, Drama. Ja, das Drama auch in der Form durch diese Reform eines grossen Schülers des grössten Dramatikers. Die Bestimmung der Musik hat Beethoven im tiefsten Grunde erfasst; das war eine dramatische Bestimmung. Er gerade, der grösste Musiker, hat es wohl verstanden, dass die Musik schon an sich eine dramatische Kunst ist; um so leichter tröstete er sich in seinen gewaltigen symphonischen Schöpfungen über den zeitweiligen Mangel einer wahrhaftigen dramatischen Form hinweg. Ihm war der Inhalt Alles. Eben, weil er nach diesem seinem eigenen Kunstinhalt der grösste Dramatiker war, deshalb hat er die Oper nur durch ein Werk bezeichnet, welches mit seinen Symphonien zu vergleichen so lehrreich ist! Beethoven's Symphonien sind seine „Dramen"; sein „Fidelio" ist seine „Oper", aber freilich Beethoven's Oper. Doch seine That liegt auf dem anderen Felde und ist der Grundstein der dramatischen Reformation geworden. Die dramatische Musik hat Beethoven uns offenbart; das musikalische Drama will uns Wagner verwirklichen. Wer allerdings Beethoven's That nicht verstand, wie will der Wagner's Werken jene praktische Verwirklichung entlesen, die ihn sofort des Vorwurfes eines nur reflectirenden Theoretikers entlasten müsste? Wer noch so wenig die Bestimmung der Musik aus jenen unsterblichen Symphonien erkannte, wie will der urtheilen über die Bestimmung der Oper, urtheilen nur aus einer Schrift?! Er wird dabei bleiben, klagen und sagen: „Ach, lyrisch, nur lyrisch ist die Musik: zerstört sie mir nicht durch eure Reflexionen!" Gewiss, das moderne Orchester ist eine gar vielsaitige Lyra, und lyrisch bleiben die Töne, die seine Instrumente hervorbringen; aber was bleibt doch auch wieder der lyrische Ton Anderes als Instrument, als Mittel? Lyrisch sind also wohl die Kunstmittel der Musik, gleichwie es nur Begriffe, Worte sind, mit welchen der Dichter seine doch mehr als begrifflichen Werke schafft; die Kunstmittel helfen zum Zweck, aber sie bestimmen ihn nicht, je weniger zwar, je idealer die Kunst ist. Wo in der Plastik der Marmor noch fesselt, da herrscht schon die Freiheit der reinen Kunst in der Poesie. Darum gibt es Gattungen in der Dichtung, die sie historisch durchlebt in freier Selbstentwickelung; darum aber darf sie auch ihre Grenzen überschreiten, darf sich mischen mit der idealeren Kunst, aus welcher sie einst hervorgegangen; weil hier der Zweck nur Einer ist: die ideale Wahrheit, und diese nicht nur, wie einstmals, lyrisch gefühlt, vielmehr jetzt in der Zeit der That dramatisch dargestellt. Das Dramatische, dieses wahrhaft Neue, weil es aus einem tief inneren Grunde noch immer an der vollendeten mimischen Verwirklichung als seinem höchsten — formellen — Zwecke scheiterte, kommt in dieser Vollendung erst mit der Musik hinzu.

Da diese der energischste Ausdruck des affectiven Willens ist, Drama aber als Willensentwickelung am treffendsten bezeichnet ward, so ist die Musik im Wesen zum mindesten dramatisch, wo nicht in ihrer Darstellung — wennschon durch lyrische Klangmittel — und symphonischen Entwickelung wirklich Drama. Muss man denn immer sehen, was vorgeht? Sind die inneren Vorgänge nicht die bei weitem gewaltigeren und auch dramatischeren? Selig, die nicht sehen und doch glauben! Darum ist die Musik auch eine Kunst des Glaubens und darf insofern eine Schwester der Religion heissen. Auch die Religion verbindet uns wieder mit dem Urquell und zugleich letzten Zweck (d. h. wir nennen es blos „Zweck" nach der beschränkten Kategorie unseres Bewusstseins) alles Daseins; und kraft dieser Verknüpfung des Ewigen mit dem Endlichen idealisirt gerade sie dieses blutige Drama der Welt zu

Digitized by Google

seiner ethischen Bedeutung einer ewigen Erlösnng aus ihm selber. Es berührt sich hiermit näher, als man denkt, das Wesen nnd die Wirkung der Musik. Man liess die Engel musiciren nm des eiteln Wohlklanges willen, weil man den Himmel sich versinnlichte his zur mohamedanischen Abgeschmacktheit; aber allerdings ist die Musik eine Engelskunst im tiefsten Sinne, eine ideale Botschaft der Befreiung aus der fest und fassbar begehrenswerthen, weil eben in ewiger Vereinzelung beschränkten, in Raum nnd Zeit gebannten Sinnlichkeit; der davon nicht loskommenden bildenden Knnst gegenüber eine wahrhaft christliche Kunst. Wie das Christenthum seinen hohen und ewigen Werth als Weltreligion jener Verbindung arischer nnd semitischer Elemente verdankt, so sehen wir ja anch die Musik als eine Kunst erst in Hellas zn einer Zeit entstehen, wo kleinasiatische Einflüsse den kleinen arischen Zweig zu üppigerem Blühen trieben nnd Terpander mit der lydischen siebensaitigen Pektis vier Mal zu Delphoi siegte. — Ja, und noch mehr ist sie eine Engelskunst, weil sie ihrem innersten Wesen nach eine Kunst des Mitleidens ist. Sie leidet unsere eigensten Affecte — aus ihres Herzens Grunde, möchte man sagen — mit, und wir in ihr diese tiefsten Affecte absolnt. Dieses Absolute ist schon eine Absolntion vom Weh der Affecte, die schöne, engelgleiche Wirkung des Mitleidens. So repräsentirt die Musik als Kunst des Mitleidens schon ganz allein für sich die eine Hälfte der tragischen Pathemata. Die Furcht soll die zweite sein; das Fürchterliche aber liegt in der Idee. Demjenigen, welcher zu einer erhabensten Schöpfung eines grossen Musikers, wie zu einer Beethoven'schen Symphonie, die tragische Idee mithinzubringt, der hat nnn dem Inhalte nach die völlige Tragödie nnd erkennt in der Musik also gewiss eine tragische Kunst von allerhöchster kathartischer Wirkung, in dieser Weise von keiner Dichtung erreichbar, für welche das Allgemeine nur in der Idee, die Idealisirung also in der Tendenz und ihrer rhetorischen, sententiösen Sprache bestehen bleibt, nicht in der idealen Darstellung der (für sie immer nur individuellen) Affecte. Des Aristoteles' ganze Definition der Tragödie stimmt weit besser als auf irgend ein Drama der Poesie auf das mnsikalische Drama, wenn aus der Beethoven'schen Symphonie dargestellte Handlung, und seine tragische Idee eine reale That in deutlicher, vollendeter Erscheinung wird. Wer aber diese Idee nicht mithinznbringt, wird oftmals gar nichts haben als Klang nnd Schall, bisweilen Missklang, den er nur aus Furcht — aber nicht tragischer — vor der Autorität nicht öffentlich verurtheilen mag. Einem Solchen nützt freilich auch unser ehrliches Mitleid — wenn auch nicht tragisches — zn gar nichts, weil er uns selbst in seinem Herzen bemitleidet darum, dass wir das Fürchterliche schön finden. Es ist ein sehr lächerlicher Ausdruck, dieser so oft mit einer gewissen verlegenen — wenn nicht verlogenen — Bewunderung geäusserte: „fürchterlich-schön" — nämlich statt: „erhaben", wovon die Meisten allerdings keine Ahnung haben, was es sei. Denn sie meinen: schön soll es sein, und es ist fürchterlich; bemitleiden uns, die wir es bewundern können, bemitleiden gar den grossen — armen Beethoven, weil er taub war. Ist es aber nicht Beethoven, sondern Wagner, so fehlt die Autorität nnd mit ihr die Furcht, so wird das Mitleid zum Spott, das Fürchterlich-Schöne mit einem Schlage zum Schanderhaft-Scheusslichen, und an die Stelle der „Tauhheit" des Meisters tritt nnn in boshafter Potenzirung eine verlachte und verachtete „Verrücktheit". Wir selber aber, die wir dabei sagen: das sei nun die Wahrheit, scheinen einem Solchen in Wahrheit gleich unsittliche Heuchler, wenn nicht gleich Verrückte, als unsittlich nnd lügnerisch meist die Mittel sind, mit welchen diese Leute, da sie der unsterblichen Wahrheit in der Kunst nicht beizukommen wissen, anf die sterbliche Persönlichkeit unwahr nnd unwürdig zu lästern snchen. Dies macht immer grossen Effect, ist aber jedenfalls ein schlimmerer Missklang in dieser heroischen Symphonie des hentigen Principienstreites, als jeder also beschuldigte in den musikalischen Werken. Die Werke verlangen die tragische Idee; sie verlangen aber auch die dramatische Darstellung. Mit der Idee, wie sie Beethoven offenharte, war, wie wir sahen, dem Inhalte nach die dramatische Musik als eine tragische Kunst wohl für Jeden, der die Idee erfasst hatte, bereits geschaffen. Deshalb aber war auch nur erst ihre Bestimmung als Mnsik erreicht, mit nichten als Drama. Es fehlte also noch die Vollendung der dramatischen Form, diese Reformation des musikalischen Dramas, wo die Idee, welche Beethoven schöpferisch als Einziger zu offenharen vermochte, nunmehr auch erkannt werden soll an der Darstellung; wo der Traum Wirklichkeit werden soll auf der realen Bühne freilich nicht des heutigen Operntheaters, sondern in jener Weise, in welcher Wagner die Bestimmung der Oper einzig erfüllbar sieht. — Es schien nöthig, diesen letzten historischen Schritt zuvor einigermaassen zu beleuchten, ehe in Kürze der Inhalt der neuen Schrift Wagner's mitgetheilt werden sollte, weil gar zu leicht die Meinung Platz greifen könnte, dass, wenn einmal wirklich die Musik eine dramatische Kunst sein könne, Alles schon in Beethoven erreicht sei; während doch zum Inhalt unzweifelhaft auch die rechte Form gehört, damit, was der Meister gewollt, auch als eine verwirkliehte That vor Aller Augen erscheine, gleichwie ein Drama des Theaters bedarf, um zu wirken und sich als das zu beweisen, was es ist und als welches es wirken will, was es soll. Dass dieses Theater nicht die moderne Opernbühne sein könne, ist der klar entwickelte Schlussgedanke des Autors, der sich auch hier wieder als jenen geistvollen, begeisterten Dramatiker, wie wir ihn erst kennen lernten, beweist, welcher theoretische Brochuren schreiben muss, weil er eine praktische That will, zu der sich die Nation erst dann theilnehmend und anerkennend wenden wird (wie er vertranensvoll schliesst), wenn sie vollendet ist. Dieser That also die Sympathien deutscher Männer

dennoch im Voraus schon zu erwecken, ist auch dieser Schrift letzterwünschter Zweck.

Läuft Wagner's Bestreben auf eine Reformation des verfallenen Operntheaters zu dem hinaus, wozu es seinem künstlerischen Wesen nach berufen war, so beginnt er auch mit einem Blick auf das Theater, wie es mit der Zeit in einen solchen Verfall gerathen konnte, dass selbst die edlen Bestrebungen unserer grossen Dichter hier eher schädlich wirken, als andererseits die noch schädlichere Einwirkung der Oper vom recitirenden Drama fern halten konnten.

Die deutschen Schauspieler waren von der Manier der englischen Komödianten, welche in „grotesker Affectation" bestand, zum „Naturwahren" und jenem bürgerlichen Schauspiel, das meist aus den Federn der grösseren Schauspieler selber floss, zurückgekehrt, als die grossen Dichter sich der Bühne annahmen und mit Benutzung allerdings des realen Bodens dieser deutschen Komödie nun ihre Hauptaufgabe in der poetischen Idealisirung derselben durch einen edleren Stil sahen. Diese Idealisirung glaubten sie im Anschluss an antike Vorbilder einzig in der dichterischen Durchführung einer höheren Tendenz finden und erreichen zu können, als welcher zum Ausdruck wiederum nur eine sententiöse, rhetorische Diction dienen zu können schien, welches „poetische Pathos" nunmehr aber im Munde jener, der bürgerlichen Komödie entrissenen deutschen Schauspieler zu dem hiermit leicht gäng und gäbe werdenden „falschen Pathos" führen musste. Diese neue Manier der Schauspieler wirkte bestimmend zurück auf die minder begabten Dichter, welche nun ebenfalls die Wirkung von der Bühne herab vornehmlich durch ein solches Pathos zu erzielen beflissen waren, sodass nun der Endzweck aller dramatischen Bestrebungen noch einzig im „Effect" bestehen blieb. Dem gegenüber hatte nun aber die Oper einen entschiedenen Vorsprung; überall lief sie, und mit ihr die Sänger, dem recitirenden Schauspiel und seinen Mimen durch weit leichtere und grössere Effecte den Rang ab. War im Schauspiel immer noch eine innere Verknüpfung durch die Handlung selber nothwendig gewesen, so schien es in der Oper mit einem blossen Aneinanderreihen musikalischer Effecte genug sein zu können; sodass der Neid auf solche leichte Mühe den mühselig sich mit den schwereren Aufgaben des Dramas abquälenden Schauspielern leicht den Vorwurf entpressen musste, dass aller Verfall des Theaters einzig durch diese leichtfertige Oper herbeigeführt sei. Dennoch aber war auch in der Oper ein Streben ersichtlich, zu der so wirksamen Musik nun auch einen wirksamen Text zu bekommen, wie man denn bald die meisten grossen Dramen der dichterischen Heroen zu solchen Texten zu verarbeiten unternahm, die dann in ihrem musikalischen Gewande alle Bemühungen der Schauspieler mit den Originalen selbst traurig in Schatten stellten. Was also vergebens die grossen Dichter im Anschluss an die Antike versucht, erreichte spielend die Oper. Diese aber war doch ebenfalls aus der Erinnerung an das antike Drama, welches einst ähnlich in der Verknüpfung von Ton und Wort, von Chor und Solos bestanden hatte, in Italien, wo alle Kunst auf die Antike zurückging, hervorgegangen. In Italien war von Anfang an hinter dieser Neubildung des antiken Dramas als Oper das eigentliche recitirende Schauspiel zurückgetreten. In Spanien hatte es sich aus dem Volksschauspiel durch Calderon zu einem tendenziösen Drama höheren Stils, bisweilen auch schon an das Opernhafte streifend, herausgebildet, gleichwie später bei uns durch die grossen classischen Dichter. Nur in England hatte das Genie eines Shakespeare auf dem Boden des realistischen Volksschauspiels selbst die erhabensten Gestalten der Sage und Geschichte mit dem wunderbaren Ausdruck der allertiefsten Naturwahrheit hervorzaubern können und ein so eigenartiges, dem antiken Maassstabe gegenüber so sprödes Drama geschaffen, dass davor unsere deutschen Dichter als vor etwas Unbegreiflichem zurückzuschrecken schienen, um sich vielmehr an das antike Drama mit seiner sententiösen Diction auf Grund der Tendenz behufs der Idealisirung des Schauspielstiles anzuschliessen.

Waren nun die antiken Tragödien der modernen Dichter mehr oder weniger nur noch literarische Monumente, so musste gerade das didaktische Element derselben, dieses dem Dionysischen gegenüber aus dem alten Priesterhymnus entwickelte Apollinische, für ihre eigenen Bestrebungen um so mehr das Bestimmende sein, als die Geschichte der Poesie selbst darauf hinzudrängen schien. Denn indem aus dem eigenthümlichen Geschäft des Dichters, Mythen zu erfinden und zu erzählen, endlich auch das Darstellen geworden war, hatte sich damit schon (wie als Auslegung der Mythen) die Tendenz und somit die rhetorische Diction verbunden, wie man zuhöchst wohl in Platon's Dialogen sieht. Konnte also nicht wohl irgend eine Kunst ohne dichterisches Wesen bestehen, so schien nunmehr doch insbesondere das Wesen der poetischen Idealisirung in jener Durchführung einer Tendenz bestehen zu sollen. — Wie mussten aber die grossen Dichter bei solchen Bemühungen, welche überdies an der Unfähigkeit ihrer Schauspieler immer wieder scheiterten, von der Wirkung der Musik ergriffen werden, die, unmittelbar in sich selbst die idealistische Macht tragend und aus ihrem eigenthümlichen Wesen die Idealisirung mit weit höherer Vollkommenheit erreichbar erscheinen lassen musste, als je vom „dichterischen Gedanken" konnte erwartet werden! Hier hiess es nicht mehr: das bedeutet! Unmittelbar ward hier ausgesprochen: das ist. — Wie wenig fassbar aber musste ihnen diese Musik in ihrem ärmlichen, aller dramatischen Freiheit Hohn sprechenden Formalismus als eine Kunst sein, zumal sie sahen, dass selbst die unbedeutendste Opernmusik, falls nur ein rechtes dramatisches Talent sich ihrer bemächtigte, zu gewaltigerer Wirkung fähig ward, als selbst im besten Schauspiel durch den besten Schauspieler oder durch auch jenes Talent selbst im recitirenden Drama jemals hätte erreicht werden können. Goethe überliess deshalb mit Recht Alles ganz allein dem Musiker; denn Alles

Digitized by Google

lag ja allein in der Macht der Musik. Wie ihm und Schiller also die Oper unverständlich, in ihrer gewaltigen, idealen Wirkung unerreichbar dünken musste, so war ihnen auch die unvergleichliche Naturwahrheit, die Tiefe und Grösse, dabei die merkwürdigen Zufälligkeiten und die Unmittelbarkeit der Wirkung Shakespeare's unerklärlich geblieben, weil sie nur mit Dichteraugen sahen, wo allein der Dramatiker verstanden sein wollte. Denn erst wenn man das Buch schliesst und die Gestalten selbst vor unseren Augen im lebendigen Drama vorüberziehen lässt, dann blickt man in einen Spiegel der Welt, welcher ein Bild zurückwirft, das man am besten als eine fixirte mimische Improvisation von höchstem dichterischen Werthe würde bezeichnen können. Denn wie Beethoven's Improvisationen so unvergleichlich sollen gewirkt und doch auch weit geringere Musiker durch Improvisiren so wahrhaft grosse Wirkungen erzielt haben, wie niemals in ihren niedergeschriebenen Werken, so unmittelbar ist auch die Wirkung einer jeden solchen mimischen Improvisation, deren höherer oder geringerer Werth demnach nur noch in dem dichterischen Werthe besteht. Also musste Shakespeare vor Allem Schauspieler sein, Theaterstücke schreiben; dann aber aus dem mimischen Geiste heraus die gewaltigsten Dichtungen schaffen, die nun erst das wahre Drama offenbaren konnten. (Was Wagner hier berührt, ist ein Grundgedanke in den vorzüglichen Vorlesungen des Professor Werder über „Macbeth" und „Hamlet" an der Berliner Universität, wodurch es ihm ebenso häufig glücken musste, den Nagel auf den Kopf zu treffen und die Aermlichkeit und Irrigkeit der geistvollsten Kritiken „unmimisch" forschender Gelehrter aufzudecken.) Indem aber nun jeder Mime Shakespeare eben selbst ein Shakespeare sein müsste, da Shakespeare's Geist in Jedem unmittelbar zur Sprache kommen will, so musste schon er selber sich angesichts der Unmöglichkeit der Ausführung bald von der Bühne zurückziehen, während doch gerade die „endliche Möglichkeit" nur auf diesem Boden der Bühne das grosse Genie Shakespeare's in seiner sonst so unbegreiflichen Natur zu erklären vermag. So verzweifelten aber auch auf ihrem eigenen Wege später die deutschen Dichter an der Erfüllung ihrer Aufgabe der Idealisirung, und zwar gerade angesichts jener fixirten mimischen Improvisation von höchstem dichterischen Werthe bei Shakespeare und jener unmittelbaren Idealität der musikalischen Wirkungen in der Oper. Es musste also nunmehr allein noch gelten, jenes Spiegelbild des Lebens in diesen Zauberbronnen der Musik zu tauchen, um ihm die höchste Idealität zu verleihen. Dahin musste aber die Musik selbst schon in der freien Entwickelung ihrer Form, der Melodie, führen, welche dem Chor gegenüber zunächst im Anschluss an die antiken Formen des Dramas nur als monotoner Recitativgesang, dann aber, in die knappe Form der italienischen Arie gefasst, sich nun immer freier aus derselben herausgelebt hat bis zu der musikalischen Freiheit in Beethoven's symphonischen Schöpfungen, deren Unbegreiflichkeit ja nur ebenso wie die Shakespeare's in der Unmittelbarkeit der Darstellung durch den lebendigen Ton, wie bei dem Dichter durch die Miene und Geberde jener Darstellungskunst beruht, die er selber so wunderbar geschaffen, aber vergeblich von Anderen erwarten musste. Der enge, ärmliche Bau der Oper hatte einst unsere Dichter beängstigt; von ihm befreit aber würde nun mit der genannten Verschmelzung die dramatische Musik in einem ganz neuen Kunstwerk sich zeigen, nämlich nunmehr als „eine durch die höchste künstlerische Besonnenheit fixirte mimisch-musikalische Improvisation von höchstem dichterischen Werthe". Hier erst würde es dem Dichter-Musiker gelingen können, unmittelbar aus seinen Personen zu sprechen, da in der Musik allerdings eine solche Seelenwanderung stattfindet, die selbst geringere Talente zu bedeutenden Wirkungen befähigt, wie sie Shakespeare noch unmöglich blieb. (Ist also die Musik die idealisirende Kunst, nach welcher die grossen deutschen Dichter rangen, so ist sie zugleich doch auch die eigentlich das beabsichtigte höchste Kunstwerk realisirende Kunst, indem erst durch sie auch die vollendete mimische Darstellung jener Improvisation möglich wird.) Das Theaterstück ist immer die Grundlage; die Idealisirung aber liegt nicht in der dichterischen Tendenz, sondern in der Macht der hinzutretenden Musik. Doch auch die Grenze gibt diese durch ihr unendlich zartes, leicht verletzbares Wesen an; es ist dies der Moment, wo der Sänger sich aus der Musik hinaus selbst zum gesprochenen Worte gedrängt fühlt, der Moment, wo das reale Entsetzliche, die fürchterliche Wirklichkeit den Schleier der Idealität zerreisst. Hiermit steht man auf dem Boden der Geschichte; denn dies ist jene reale Sphäre, deren Abstand von der idealen man allerdings nirgend tiefer empfinden kann, als in solchem Momente, der den unmittelbaren Einblick in beide Sphären gewährt. Für diesen realen Boden ist die Musik nicht mehr die verwendbare Kunst, deren Wesen reinste und höchste Idealität ist: hier tritt vielmehr das historische Schauspiel in seine Rechte ein. — Indem die Musik aber auch reine Form ist, konnte sie so ungemein leicht zum blossen Form- und Spielwerk entarten, wo dann das Erhabene zum blos Gefälligen herabgesunken erscheint, und dies Alles als Oper in die engen Formen Italiens gebannt der mächtigsten Bemühungen der grossen deutschen Musiker bedurfte, um endlich doch, nicht auf dem Boden des Operntheaters, aber kraft der Musiker und Schauspieler, als der Einzigen, die zur Erfüllung helfen können, als das musikalische Drama in seiner Vollendung — mindestens formell — sein eigentlichstes Ziel zu erreichen. Die Erziehung der Musiker und Mimen aber zu diesem neuen Kunstwerke kann nur durch eine, wenn auch nur zeitweilige, dann aber völlige Entziehung derselben aus der Sphäre der verderbten Opernbühne gelingen. Dann wird gerade ihnen leicht als das Wahre klar werden, was sie jetzt noch kaum als ein künftig zu Verwirklichendes ansehen, geschweige in seiner

Digitized by Google

Bedeutung für die Kunst und sie selber begreifen können.

Mit durch die Künstler allerdings ist wohl die Kunst gefallen; nur durch sie aber kann sie emporgerichtet werden. „Zu jener Emporrichtung der Kunst durch die Künstler aber auch von aussen her behilflich zu sein, dies wäre die nationale Sühne für das nationale Verbrechen der Wirksamkeit des jetzigen deutschen Theaters."

Ja wohl ist das Verbrechen zu constatiren, wohl ist die Sühne zu fordern; aber — was hält die deutschen Männer ab, sich einstimmig diesem Einen und Einzigen, wonach Wagner immer und immer gestrebt, sich zuzuwenden als einer wahren, grossen deutschen That? — Nur jenes Andere, was er bekämpft, nur jene Verderbniss, deren Abhilfe er versuchen will, nur jenes Verbrechen selbst, das als unser modernes Theater die ernster denkenden Männer von allen Bestrebungen auf diesem Felde zurückschreckt! Was soll helfen, wenn nicht die Scham?! Diese aber ist fürwahr niemals berechtigter gewesen, als gerade heute in der Zeit deutscher Ehre und deutschen Siegesstolzes. Bringe uns denn der Friede den Sieg der schamlos entwürdigten höchsten Kunst! —

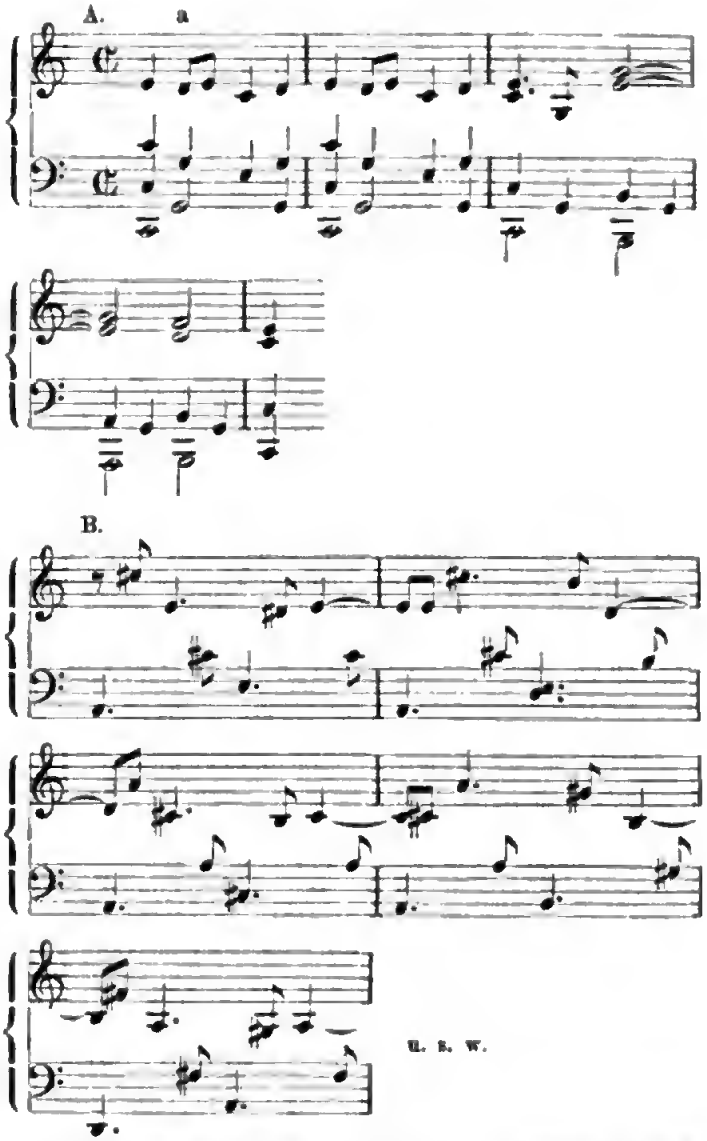
Kritik.

J. Rheinberger. Symphonische Sonate (Allegro, Menuetto, Intermezzo und Tarantella) für Pianoforte, Op. 47. Leipzig, Rob. Forberg.

(Schluss.)

Wenden wir uns zu unserer eigentlichen Aufgabe zurück.

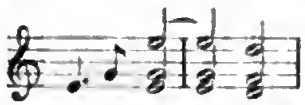
Betrachten wir die einzelnen Sätze der Sonate an sich, ohne besondere Beziehung auf eine symphonische Idee, so bieten sie, wie alle grösseren Werke Rheinberger's, mancherlei Anregendes und Interessantes; im Allgemeinen steht die technisch-künstlerische Verarbeitung des Gedankenmaterials über dem Werth dieses letzteren, und die im Einzelnen hervorstechenden Partien sind mehr das reflectirte Ergebniss jener, als der unmittelbare Ausfluss aus dem lebendigen Quell bedeutsamer musikalischer Erfindung. Der erste Satz, Allegro, C dur, 𝔠, welcher allein mehr als die Hälfte der Seitenzahl des ganzen Werkes einnimmt, hat in der Anlage des Ganzen wie in der Ausführung im Einzelnen wohl jenen Zug der Breite der Entwickelung, welche den Componisten veranlasst haben mag, das Werk als „symphonisches" zu bezeichnen; was ihm aber in dieser Beziehung fehlt, ist die Gleichartigkeit in der symphonischen Physiognomie der einzelnen Themen und Motive. Dies gilt ganz besonders von dem zweiten Hauptthema, welches wir hier zur Vergleichung in dieser Beziehung mit dem ersten Hauptthema hinsetzen:



Wer erkennt nicht den völlig ungleichartigen Charakter dieser zwei Themen! Dort eine formell geschlossene und materiell erfüllte Melodie, wie sie der symphonischen Idee entspricht, hier ein unbestimmtes Tonspiel ohne materiellen musikalischen Gehalt, welches den Charakter der Etude oder eines ähnlichen Tonstückes von mehr formaler Tendenz zeigt. Dieser etudenmässige Charakter unterbricht die sonstige symphonische Anlage des Satzes, so oft dieses Motiv angeschlagen wird, was ausser bei der Einführung als zweites Hauptthema und der entsprechenden Wiederholung im zweiten Theil auch noch zu Anfang des letzteren und zwar jedes Mal in sehr breiter Ausführung stattfindet. Diese ungleichartige, vom symphonischen Standpuncte aus widerspruchsvolle stilistische Haltung tritt am fühlbarsten im letztgenannten Falle hervor, insofern die sich daranschliessende weitere Entfaltung des Durchführungssatzes, welche wohl die gelungenste Partie des ganzen Satzes ist, einen schneidenden Gegensatz bildet. Wenn wir noch eine Bemerkung in Bezug auf diesen ersten Satz machen dürfen, so betrifft dieselbe

Digitized by Google

den Anfang desselben: Die unter A angeführten vier Takte werden mit einer kleinen Steigerung am Schluss



wiederholt, und dann beginnt sofort eine Verarbeitung des mit a bezeichneten Motives. Das ist nach unserer Ansicht eine zu flüchtige Exposition eines symphonischen Hauptgedankens.

Bei den folgenden Sätzen können wir uns kürzer fassen. Der zweite Satz ist ein kurzes Menuett (Allegro, A moll), welches in der Vielheit und Mannichfaltigkeit der Motive einen etwas buntscheckigen Eindruck macht; dann folgt ein „Intermezzo" (Largo molto, F dur, $^2/_4$), welches keinen selbständigen Satz, sondern nur eine Ueberleitung zum Finale bildet. Wir bedauern dieses, denn die edle Haltung, der gesangvolle Charakter der Hauptmelodie kennzeichnen dieselbe als ein geeignetes Material zu einem ausgeführten symphonischen Adagio. Mit einem Halbschluss in der Dominant-Harmonie zu A moll führt der Componist uns in grellem Contrast in das Finale alla Tarantella (Vivo, A moll, $^2/_4$) über, einen Satz, mit dem wir uns weniger befreunden können, zumal als Schlusssatz des ganzen Werkes; die vielgestaltige, charakteristisch ungleichartige Mannichfaltigkeit der Motive raubt ihm den einheitlichen Zug, und selbst die formelle Verarbeitung ist nicht frei von Zerstückelung und Stockungen im Flusse der Tonbewegung. Als selbständiges Charakterstück würde dasselbe bei den mancherlei interessanten Einzelnheiten eine bessere Wirkung machen. Ueber das Verhältniss der Tonart (A moll) haben wir uns bereits oben ausgesprochen.

A. Maczewski.

Biographisches.

Gustav Walter.

(Mit Portrait.)

Als einer der trefflichsten lyrischen Tenöre der Gegenwart ist jedenfalls der k. k. Kammersänger und das Mitglied des Wiener Hofoperntheaters G. Walter zu bezeichnen, dessen Organ sich sowohl durch angeborene Weichheit und Klangschönheit, als auch durch die ihm anerzogenen Vorzüge einer reinen Intonation, gesunden Tonbildung und seltenen Ausgeglichenheit der Stimmlagen auszeichnet, mit welchen Eigenschaften Walter einen wirklich künstlerischen Vortrag zu verbinden weiss. — Wir glauben daher nur unsere Schuldigkeit zu thun, wenn wir unseren Lesern auch von diesem hervorragenden Bühnenkünstler, welcher in neuester Zeit durch ein von glänzendem Erfolge begleitetes Gastspiel in Berlin sein Andenken in Norddeutschland nachdrücklich wieder einmal aufgefrischt hat, eine kurze Lebensskizze in Folgendem geben.

Gustav Walter, zu Bilin in Böhmen in der Mitte der dreissiger Jahre geboren, erregte schon während seiner ersten Anwesenheit in Prag, wo er sich anfangs dem technischen Fach widmen wollte, Aufmerksamkeit wegen seiner sympathischen Stimme, die er in seiner beiläufigen Eigenschaft als Sängerknabe in St. Loretto bereits in Ausführung grösserer Solos zur Geltung zu bringen wusste. Später als Zuckerkocher in einer Zuckerfabrik in Bilin in Thätigkeit, gelangte seine musikalische, resp. gesangliche Befähigung zur Kenntniss des kunstverständigen Pfarrers Prohaske, welcher ihm entschieden zur Wahl der Künstlerlaufbahn rieth und schliesslich auch der Eltern Zustimmung zu dieser zu erhalten verstand. Walter kam demnach 1853 nach Prag unter die ausgezeichnete Leitung des dortigen Conservatoriumsprofessor Franz Vogl, dem er hauptsächlich seine gute künstlerische Grundlage verdankt. In Prag erregte der junge Künstler zunächst als Liedersänger in Aufführungen der Sophien-Akademie Aufsehen, und sein erstes Debut als Opernsänger machte er in einer Privataufführung von Donizetti's „Lucia von Lammermoor", welche von Schülern Vogl's in einem Gasthof veranstaltet wurde und die ihm sein erstes Engagement mit sechzig Gulden Gage nach Brünn vermittelte. Auch hier debutirte Walter in der genannten Oper, wenn auch ohne Erfolg. Seines Bleibens in Brünn war nicht lange, denn schon das folgende Jahr, nachdem Fr. Csillag den damaligen Director des Hofoperntheaters in Wien, Cornet, auf das ihr bei einem Zusammenwirken mit Walter bekannt gewordene anmuthige Organ dieses Brünner Bühnenkünstlers aufmerksam gemacht hatte, folgte er dem Engagement nach der österreichischen Hauptstadt, deren Hofbühne er nun bereits fünfzehn Jahre als Zierde angehört. In der ersten Zeit seiner dortigen Stellung ausschliesslich das lyrische Fach vertretend, hat sich sein Repertoire seitdem auf eigentliche Heldentenor-Rollen ausgedehnt, wenn auch trotzdem lyrische Partien, so Temino, Ottavio, aus neuester Zeit Walther von Stolzing, seinem Naturell ausgesprochen besser anpassen. Eigentlich noch grösserer Anerkennung von Seiten des Wiener Publicums geniesst Walter als Liedersänger, natürlich auch hier besonders in Hinblick auf in ihrer Stimmung weich und zart sich gebende Liedperlen; so sind es darunter vorzüglich die Gaben Schubert's und Schumann's, denen sein Vortrag in vollendeter Weise gerecht wird. Nicht mindere Würdigung findet Walter bei Betheiligung an Oratorienaufführungen und weiss er z. B. in der Johannes-Passion alle Herzen sich mit seinem rührenden Gesang zu gewinnen. Kein Wunder deshalb, dass der treffliche Sänger schon aller Orten dauernde sowie vorübergehende Engagements angeboten erhielt; Wien ist es bis jetzt gelungen, sich diese Stütze ihrer Hofoper zu erhalten, und wird sich dies wohl auch in Zukunft angelegen sein lassen.

Digitized by Google

Tagesgeschichte.

Musikbriefe.

London.

Wohl keine Stadt der Welt kann sich mit London in musikalischer Hinsicht nur annähernd vergleichen, was die Anzahl der Concerte und das Quantum des in ihnen Vorgeführten angeht. Es ist in dieser Hinsicht wie in dem ungeheuren Complexe seiner Häusermassen und dem wimmelnden Menschenschwarm, der sie bevölkert, allein sich selbst gleich. Und doch ist es schwierig, aus dem Reichthum des in jedem Jahre zu Gehör Gebrachten hinreichendes Material zu einem interesseerregenden Musikbriefe zu sichten. Da ist in jeder Saison die italienische, in dieser sogar zwei italienische Opern, da sind die Monday-Popular-Concerts mit ihren classischen aber abwechselungslosen, die Crystal-Palace-Concerts mit ihrem schon mannichfaltigeren und stets gediegenen Programme, da sind die Philharmonie und New Philharmonic und verschiedene andere Societies, da sind endlich die Künstler aus aller Herren Ländern mit ihren Einzelconcerten, und nichtsdestoweniger gibt es in all diesem Ueberfluss und Treiben nur wenige vereinzelte Puncte, auf denen das Auge oder vielmehr das zermarterte Ohr mit einigem Behagen ruhen könnte. Sie sehen, dass eine eingehende Berichterstattung über das gesammte Londoner Musiktreiben ebensowenig möglich wie in den meisten Fällen lohnend wäre. Ich muss mich darauf beschränken, Sie auf die leider nicht zu häufigen Fälle aufmerksam zu machen, wo durch Berücksichtigung vorzüglich moderner Werke das Anstreben zu rüstigem Fortschritte bethätigt wird. Als äusserst erfreuliches Zeichen der Zeit in diesem Sinne begrüssten wir das vor Kurzem stattgehabte siebente jährliche Concert oder, wie man es bezeichnender nennen könnte, das Liszt-Concert des Hrn. Walter Bache. Dasselbe war fast ausschliesslich den Werken des erstgenannten Meisters gewidmet und würde schon durch diese Eigenschaft auf einen hervorragenden Platz unter den interessantesten Vorführungen der Saison Anspruch erheben dürfen. Die Aufführung begann mit Gluck's „Iphigenie in Aulis" in der durch Wagner's genialen Schluss für den Concertsaal umgeschaffenen Form. Die erste der zu Gehör gebrachten grösseren Compositionen war Liszt's Clavierconcert in Es, vorgetragen von dem Concertgeber. Hr. Bache ist ein Schüler Liszt's und einer der wenigen englischen Künstler, welchen die Intentionen der modernen deutschen Richtung völlig in Fleisch und Blut übergegangen sind. Anschlag und Technik verleugneten nicht den verständnissvollen und würdigen Schüler des grössten Pianofortemeisters, und liess sich die Ausführung im Ganzen als tadellos und hohen Lobes würdig bezeichnen. Das Cantabile des Adagio hätte vielleicht etwas zarter und duftiger genommen werden können, während die Bravourstellen im Allegro marziale, durchweg mit Feuer und Energie ausgeführt, zur trefflichen Wirkung kamen. Das Werk selbst darf ich wohl als Ihren Lesern genugsam bekannt voraussetzen. Hier machte dasselbe mit seinem brillanten Clavierpart, der rauschenden Instrumentation und der besonders im Adagio stark an Chopin anklingenden gefälligen, fast populären Bildung der Motive den günstigsten Eindruck. Das Publicum hatte offenbar viel wildere, ungewohntere Klänge erwartet und war angenehm überrascht, was man ihm in der Presse stets als abstrus und nur aussergewöhnlichen Intelligenzen zugänglich geschildert hatte, so nahe dem Bereich des eigenen Verständnisses und Genusses zu finden. Man ist hier und, wie ich glaube, zu einem gewissen Grade in Deutschland gewohnt, die Liszt'sche Musik in theoretischer und praktischer Beziehung mit Wagner's neugestaltenden Thaten und Lehren gänzlich zu identificiren. Nichts, scheint mir, kann falscher sein. Liszt's Melodienbildung als solche hat sich, vielleicht die letzten Werke ausgenommen, nie von den Einflüssen der französischen und deutschen Romantik, sowie zu einem gewissen Grade der italienischen Oper freimachen gewusst, und die Idee seiner Programm-Symphonien scheint in der That mit den Tendenzen Berlioz' und Schumann's in viel näherer Wahlverwandtschaft zu stehen, wie mit den keuschen, gewaltigen Weisen des grossen Dramatikers. Das oben Gesagte findet in vollem Maasse auf Liszt's symphonische Dichtung „Les Préludes" Anwendung, welche die pièce de resistance des Bache'schen Concertes bildete. Dieselbe ist bekanntlich durch eine Stelle in Lamartine's „Méditations" hervorgerufen, welche sich zu einer musikalischen Auslegung allerdings vorzüglich eignete und in gewissem Sinne selbst die vier Sätze der orthodoxen Symphonie anzudeuten schien: Erste Liebe — Enttäuschung — Trost in der Einsamkeit des Landlebens — Erwachen zu neuem, höherem Wirken. Der Vorzug auch dieses Werkes besteht mehr in der glänzenden Instrumentation und der Feinheit der poetischen und musikalischen Effecte, als in der Erfindung, wie denn überhaupt melodische Gestaltungskraft nicht als die glänzendste Seite der Liszt'schen Musik erscheint. Manche der Motive möchte man versucht sein, Gounod oder irgend einem der modernen französischen Romantiker zuzuschreiben; was aber weder dieser noch kaum irgend ein anderer lebender Componist hätte erreichen können, ist Liszt's geniale Conception der poetischen Idee in ihrer Gesammtheit. Die Steigerung der Leidenschaft, wie sie vom Dichter angedeutet ist, hat der Musiker durch die Mittel seiner Kunst wiedergegeben und ihre intensive Wirkung gesteigert und idealisirt, in einer Weise, welche sein Werk als die That des Genies in unzweideutigster Weise documentirt. — Das Orchester hielt sich unter der abwechselnden Leitung der HH. Bache und Dannreuther vortrefflich, besonders wenn man in Erwägung zieht, welche Schwierigkeiten in den völlig neuen Werken, und zwar mit nur einer Probe, zu überwinden waren. Das Publicum nahm beide Liszt'sche Compositionen mit reger Empfänglichkeit entgegen, und der laute Beifall am Schlusse bethätigte wiederum die lebhafte Sympathie, welcher die moderne deutsche Musik bei dem intelligenteren Theile der Hörer in London stets gewiss sein darf. — Im Gegensatze zu dieser erfreulichen Erscheinung sei erwähnt, dass Hr. Arditi sich herbeilässigt fand, in seinem diesjährigen Monstreconcert eine, wie er es euphemistisch genannt hat, „Selection" aus Wagner's „Lohengrin" vorzuführen. Sie können sich die Marter vorstellen, diese Musik voll übersinnlichster Schönheit nach Weise eines gewöhnlichen Potpourri in Fetzen gehackt, in möglichster Scheusslichkeit der Ausführung, anhören zu müssen. Noch dazu war dieselbe eingeblockt in eine unendliche Reihe italienischer, russischer, englischer und spanischer Arien, Salonpiècen und anderer Schrecknisse, wie sie die sechsstündige Folter eines fashionablen Londoner Concertes auszumachen pflegen. Nach der Weise, wie Arditi im vorigen Jahre den „Fliegenden Holländer" dirigirte, hätte man wohl etwas Besseres erwarten dürfen. Diese und nur diese Oper wird in gegenwärtiger Saison unter der Leitung Costa's abermals in Drury Lane zur Aufführung kommen.

Dr. Franz Hüffer.

New-York.

Das wichtigste musikalische Ereigniss, welches sich hier seit meiner letzten Correspondenz zugetragen hat, ist unstreitig das Debut des Dr. Leopold Damrosch. Das Concert, welches dieser Herr zum ersten Male dem Publicum New-Yorks vorführte, war ein zu diesem Zwecke vom Arion, dem Verein, auf dessen Einladung er zu uns herübergekommen ist, veranstaltetes. Dr. Damrosch war dadurch Gelegenheit gegeben, an diesem Abend in seiner Eigenschaft als Dirigent, Componist und Violinist vor die Oeffentlichkeit zu treten. Das von demselben zusammengestellte Programm war in jeder Hinsicht interessant. Eröffnet wurde das Concert durch die Sinfonia eroica von Beethoven, dann folgten zwei Lieder von Schumann und Schubert (vom Männerchor des Arion vorgetragen), das Violinconcert von Mendelssohn (gespielt von Dr. Damrosch), Festouverture und zwei Lieder für Männerchor von demselben und schliesslich „Faust"-Ouverture von Rich. Wagner. Der Erfolg, den der verehrte Debutant als Dirigent und Componist erzielte, war ein durchgreifender, der seines Violinspiels ein wahrhaft grossartiger. Hr. Dr. Damrosch ist wohl der gediegenste Violinist, welchen wir bis jetzt hier gehabt. Vieuxtemps übertrifft ihn vielleicht als Effectspieler um Vieles; was jedoch gediegenes, im edelsten Sinne künstlerisches Spiel und durchdachte Wiedergabe grosser Meisterwerke anlangt, steht er meiner Meinung nach weit hinter Dr. Damrosch zurück. Ich glaube kaum, dass dieser Künstler je auf Effect spielt; bis jetzt wenigstens war jede von ihm hier gespielte Note Gold.

Digitized by Google

Sein Erfolg als Dirigent hat entschieden unseren, natürlich sehr gespannten Erwartungen entsprochen, und der Erfolg als solcher muss auch den seinigen genügt haben, denn einige unserer bedeutendsten Zeitungen sagten geradezu, so sei die „Eroica“ hier noch nicht zu Gehör gebracht worden, und der Referent unseres auf musikalischem Gebiete augenblicklich gediegensten englischen Blattes, der „Trihüne“, behauptete, dass ihm bei dieser Aufführung einige früher nie ganz verstandene Stellen des Werkes zum ersten Male vollständig klar geworden seien. Was den Compo-

Gustav Walter.

nisten Damrosch betrifft, so getraue ich mir jetzt noch kein definitives Urtheil über dessen Talent abzugeben.

Das letzte Concert der Philharmonie hat nun auch stattgefunden. Das Programm war, was die Orchesternummern anbelangt, „schwach“. Die neue Symphonie von Raff „Im Walde“ war zur ersten Aufführung bestimmt, konnte aber, da Partitur und Stimmen hier nicht rechtzeitig genug anlangten, nicht gemacht werden, und wurde dafür die Schottische Symphonie von Mendelssohn substituirt. Die zweite Nummer des Programmes war Scene und Arie aus dem „Freischütz“, gesungen von Frl. Marie Krebs, der Pianistin. Das Resumé ihrer Leistung lässt sich vielleicht am kürzesten in folgenden Worten zusammenfassen: ziemlich viel Stimme, ziemlich viel Schule, gar keine Wärme und sehr grosse Angst. Wäre irgend eine unbekannte Sängerin mit dieser Leistung vor das Publicum getreten, so würde sie wahrscheinlich eine günstige Aufnahme, eine wohlwollende Kritik gefunden haben, so aber wurde sie von der hiesigen Presse mehr als verdient getadelt. Die nächste Nummer war Beethoven's Violinconcert, vorgetragen von Hrn. Dr. Damrosch. Der Künstler übertraf alle Erwartungen, und der Erfolg war fast beispiellos. Hr. Dr. Damrosch hat einen so durchschlagenden Success gehabt, wie er, in neuerer Zeit wenigstens, hier noch nicht vorgekommen ist. Er hat sich auch in Folge dessen entschlossen, hier zu bleiben und seine Stellung in Breslau aufzugeben. Die nach diesem musikalischen Genuss folgende „Novität“ war die „Idomeneo“-Ouverture. Die Schlussnummer des Concertes bildete der „Carneval romain“ von Berlioz. Das Werk ist auch nichts weniger

Digitized by Google

als neu und daher wohl nicht weiter eingehend zu betrachten. Das Orchester war im Allgemeinen gut, hielt sich jedoch in seinen Leistungen nicht auf der Höhe solcher in voriger Saison.

Das letzte grössere Orchesterconcert war dasjenige von Frl. Anna Mehlig unter Mitwirkung des Theodor Thomas'schen Orchesters. Dasselbe war ein pecuniärer Erfolg. Frl. Mehlig spielte Mendelssohn's G moll-Concert, Rhapsodie hongroise von Liszt und Polonaise von Weber in der Liszt'schen Bearbeitung. Da die Sachen alle von ihr oft vorgetragen — wie auch diejenigen, welche das Orchester spielte, mit Ausnahme der Einleitung zu „Loreley" von Bruch — und die Dame in diesen Blättern schon mehrfach besprochen wurde, genüge es zu constatiren, dass dieselbe wie immer „vorzüglich" spielte und reichen Beifall erntete.

Der Violinist Ole Bull gab am nächsten Tage ein grosses Concert in der Akademie, welches anständig besucht gewesen sein soll. Der an dem Abende debutirende Concertflügel, eine Erfindung des alten Künstlers, soll sich nicht als eine glückliche bewährt haben.

Schliesslich will ich noch bemerken, dass die Deutsche Oper ihre Thätigkeit eingestellt und eine jämmerliche italienische Operntruppe, theils von Havanna importirt, theils aus einigen hier lebenden ausgedienten Sängern recrutirt, die ihrige begonnen, und — zur Schande des hiesigen fashionablen Opernpublicums sei es gesagt — mit Erfolg begonnen hat. Der Capellmeister dieser Gesellschaft, Signor Nicolas, wird von der hiesigen Presse als ein „dirigirendes Curiosum" bezeichnet, die besten Orchestermusiker sollen unter seiner Leitung nicht im Stande sein, den „Trovatore" zu spielen, dessen Orchesterpart, wie man sich zuflüstert, die Instrumente der hiesigen Musiker ohne menschliche Beihilfe zu spielen fähig sind, — so oft ist er hier abgeleiert.

Hugo Busemeyer.

Kürzere Correspondenzen.

Breslau, 7. Juni. Zum Besten des Baues eines Schulhauses für die Kleinkinderbewahranstalt in Lehmgruben fand gestern Abend in der St. Elisabethkirche ein von Hrn. Cantor Thoma arrangirtes und geleitetes Concert statt, welches in seinem Verlaufe Orgelvorträge, sowie Solo- und Chorgesänge bot. Die ersteren hatte Hr. Musikdirector A. Fischer übernommen, der sich durch treffliche Wiedergabe der A moll-Fuge mit vorausgehendem Präludium von Joh. Seb. Bach, sowie zweier eigener Compositionen (eines Präludiums und einer Toccata in G moll) in der anerkennenswerthesten Weise seiner Aufgabe entledigte. An Chorgesängen wurden u. A. zu Gehör gebracht eine Motette von M. Hauptmann, das „Pater noster" von Meyerbeer und ein Psalm von R. Thoma. Die Ausführung genannter Stücke durch den Kirchenchor zu St. Elisabeth legte Zeugniss ab von dem regen und erfolgreichen Streben des Vereins und von der Tüchtigkeit seines Dirigenten, des Hrn. Thoma. An der Wiedergabe der Sologesänge betheiligten sich die Damen von Carina, Buchta und Lüstner und Hr. Torrige. Frl. von Carina wusste namentlich in dem „Ave Maria" von Gounod ihre klangvolle Stimme schön zu entfalten, hatte jedoch auch in der Arie mit vorausgehendem Recitativ aus dem Oratorium „Moses" von R. Thoma wohlgelungene Momente. Hr. Torrige trug eine Tenorarie aus Mendelssohn's „Paulus" und in Verbindung mit den Damen Buchta (Sopran) und Lüstner (Alt) ein Terzett von R. Thoma vor. Als eine der wirkungsvollsten Nummern des Concertes möchten wir den schon oben genannten 13. Psalm für Tenorsolo und Chor von R. Thoma bezeichnen, der unseres Wissens hier zum ersten Mal aufgeführt werden ist. Das Tenorsolo wurde von Hrn. Torrige verständnissvoll interpretirt. Der pecuniäre Ertrag des Concertes dürfte übrigens ein sehr günstiger gewesen sein, denn die weiten Räume der St. Elisabethkirche waren fast ganz mit Hörern gefüllt.

l—p.

Dresden. Begreiflicherweise ist concertalisch wenig oder Nichts zu berichten, etwa mit Ausnahme einer von Frl. A. Götze gegebenen wohlthätigen Soirée. Interessant war bei dem übrigens nur halböffentlichen Unternehmen die Vorführung dreier Lieder mit lebenden Bildern von Rietz, Meinardus („An den Wassern Babylons") und Liszt (dessen prächtiger „Zigeuner" nach Lenau). — Der Gesangverein „Orpheus" verschob sein Stiftungsfest des schlechten Wetters wegen. — Der Tonkünstlerverein veröffentlichte den Bericht des Vereinsjahres 1870—71. Uebungsabende hielt man 12, Concerte 4 ab; ausserdem am 22. Dec. v. J. eine Beethoven-Feier. Ordentliche Mitglieder zählt der Verein 154, ausserordentliche 82, Ehrenmitglieder 13. „Zum ersten Mal" erschienen in den Programmen Werke von: Ph. E. Bach, Händel, Mozart, Naumann, Siering, Berthold, Geminiani, Hiller, Kiel, Raff, Reinecke, Rietz, Seiss, Taubert, Vieting-Noff und Wolffermann: eine Auswahl, die eine taktvolle Mitte zwischen ausschliesslich alten und modernen Autoren bekundet. Das Interesse an dem Verein ist in steter Zunahme, und der Beitritt bietet ernsteren Kunstfreunden so viel fördernde Genüsse, dass die (passive) Mitgliedschaft hierselbst zum musikalisch guten Ton gehört. — Im Theater ist man bislang ohne Gastspiele fertig geworden, ein sonst schon im April verlassener Grundsatz. Der Besuch war trotzdem gut. Jetzt zog mit Frl. Aglaja Orgeni ein in höchster Beliebtheit stehender Gast bei uns ein. Die Gastgerichte waren zunächst „Lucia" und „Barbier". Jetzt reihte sich diesen der „Schwarze Domino" an. Der Schwerpunct in den Leistungen der Künstlerin liegt in der technischen Meisterschaft nicht allein, sondern darin, dass von ihr diese als Mittel zum Zweck angewandt wird. Es ist erstaunlich, diesen doch so selbstverständlichen Standpunct als einen besonderen erst hervorheben zu sollen. Und doch leidet die moderne gesangsdramatische Kunst an so viel Halbfertigkeit einerseits und Personeneitelkeit andererseits, dass darüber die stil- und geistvolle Darstellung der tondichterischen Intentionen meist — vergessen wird. Bei der Orgeni ist dagegen ein leidenschaftliches Kunstinteresse vorhanden; sie singt nicht blos für x-tausend Thaler pro Jahr, sondern weil sie singen muss und ihr Naturell sie darauf hindrängt. Die von ihr vorgebrachten Auffassungen sind deshalb stets individuell und würden es selbst dann sein, wenn sie verfehlt wären. Mit reisender Anmuth und musterhafter Kehlfertigkeit gab sie die Angela im „Domino". An das Empfinden selten, an das tiefere Gefühl kaum je wendet sich die Filigranmusik Auber's, der hier völlig in seinem Elemente verbleibt; sie wendet sich an das — Gefallen. Hierin hält sie aber wesentliche ästhetisch schöne Grenzen inne. Dem deutschen Wesen liegt die scherzhafte Behandlung des Theaterespritz sehr fern: Gefallen und Werth sind so verschieden wie Goldflitter und geprägtes echtes Gold. Wenn aber unverrückt die völlig einseitige Richtung des französischen Theatergeistes im Auge behalten wird und nicht aus dem äusserlichen Gefallen eine reservatio mentalis hergeleitet wird, die bis zur Verhöhnung des deutschen Theatergedankens geführt hat, so ist ein Schade aus dieser Musik nicht zu fürchten. Frl. Orgeni ist lange in Frankreich gewesen und hat sich vollkommen die leichte, graziöse Behandlung dieser Musik angeeignet. Frl. Pichler, Hr. v. Witt, Hr. Dettmer und Hr. Scaria hatten die übrigen Rollen inne, und die Oper gelang trefflich im Geist ihres Schöpfers. Wer ernster nachdenkt, muss — beiläufig bemerkt — schaudern über den unsittlichen Zündstoff in dem Sujet. Und so lange in Paris über „nationales Unglück" gesprochen, keineswegs aber der Urgrund desselben in der Lockerung der sittlichen Disciplin gesucht wird, wird es schwerlich drüben besser werden. Das ist so, seit man an die Stelle des künstlerischen Idealismus das frivole Spiel mit dem „Piquanten" gesetzt hat. Und es ist für Deutschland ein Glück, dass nicht nur sein erstes dramatisches Genie — Rich. Wagner — gerade jetzt die Grundunterschiede in den künstlerischen Prämissen scharf und klar darlegt*), sondern dass ziemlich überall, auch in gegnerischen Kreisen, den Wagner'schen Ausführungen zugestimmt wird. — Die „Vestalin" ist, vermuthlich bis zur Rückkehr der Frau Kniee-Prause, zurückgestellt. Mit Frl. Zimmermann ist „Euryanthe" geplant. Hoffentlich folgt dann der „Fliegende Holländer". — Eine würdige Feier beging am 8. Juni der Polytechniker-Gesangverein „Ernte" im Saale des Gewerbehauses - sein 10jähriges Stiftungsfest, mit Einweihung des Vereinsbanners verbunden. Von Otto Singer, zur Zeit in New-York, mit besonderer Hingebung gepflegt, hat der Verein eine beträchtliche Tüchtigkeit erworben und namentlich sich seine

*) Richard Wagner, „Ueber die Bestimmung der Oper".

Digitized by Google

musikalisch-fortschrittliche Richtung bewahrt. Das Concert enthielt die von dem jetzigen Liedermeister des Vereins, Hrn. Hoforganist Kretschmer, componirte „Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande“ (Gedicht von Waldow). Von der kgl. Hofopernsängerin Frl. Lehn, Hrn. Kirchensänger Tempesta und einigen Mitgliedern der Liedertafel trefflich ausgeführt, bekundete die Composition zwar wie frühere Arbeiten K.'s den Einfluss R. Wagner's; doch wies sie fortgeschrittene Selbstheit des Autors auf und machte einen durchgreifend günstigen Eindruck. L. H.

Elbing. Seit Mitte April gastirte bis gegen Ende Mai die Danziger Operngesellschaft bei uns und im Allgemeinen mit ziemlichem Erfolg. Unter dem Personal verdienen besondere Erwähnung die Damen Krüger, Haupt, Bussenius und die HH. Rübsam, Niering, Polard und Brunner. Dass der Chor (Miniatur-Ausgabe!) vollständig unzurechnungsfähig war, wollen wir besser — verschweigen. Trotzdem gelangten u. A. zur Aufführung: „Die Hugenotten“, „Lohengrin“, „Afrikanerin“ etc. etc. Auf das „Wie?“ näher einzugehen, möchte jedoch zu viel Raum erfordern — daher sei uns nur über Einiges ein Wörtchen erlaubt. Wir besuchten im Ganzen vier Vorstellungen, und zwar hörten wir die „Hugenotten“, „Barbier von Sevilla“, „Lohengrin“ und zwei Operetten von Offenbach und Suppé. Da wars denn die italienische Oper, die wirklich befriedigend und glatt gegeben wurde. Frl. Haupt zumal gastirte als Rosina in jeder Beziehung lobenswerth. Ihre Stimme ist klein und leider gerade in der Mittellage ungehener matt, fast klanglos, aber sehr gut gebildet. Die Coloraturen gelangen ihr alle so trefflich, dass die Sängerin sofort allseitige Sympathie fand. Eine recht zufriedenstellende Leistung war ferner die des Hrn. Rübsam. Trotz seiner bedeutenden Corpulenz brachte er den behenden Hans Ueberall „Figaro“ zur möglichsten Geltung. Hr. R. ist ein routinirter Sänger und Spieler und besitzt eine colossale, voluminöse Stimme, die viel Klang hat und nur durch ein gar zu häufiges, mitunter widerwärtiges Tremuliren bedenklich leidet. Die Operetten „Urlaub nach dem Zapfenstreich“ und „Schöne Galathea“ hörten wir mit an, weil in denselben Frau Lang-Ratthey auftrat, die als Soubrette viel Ruf hat. Sie zeigte durch ihr Gastspiel, dass derselbe ein vollständig gerechtfertigter war, und bliebnur zu bedauern, dass die übrigen Mitwirkenden des Abends mehr oder weniger zu schwach für ihre Rollen waren. Die Aufführung der „Hugenotten“ war die erste, die wir von den Danziger Gästen hörten und zugleich die unbefriedigendste. Ein Frl. v. Vogel sang die Margarethe mit einer unvergleichlichen Nonchalance. Coquett im Spiel, noch coquetter in ihrem zweifelhaften Gesang, wirkte sie als Königsschwester geradezu komisch. Sehr wacker und mit Verständniss sang und spielte Frl. Bussenius dagegen als Valentine, besonders in dem grossen Duett mit Raoul (Act 4). Der Vertreter des letzteren, Hr. Brunner, gehört zu denen, die mehr wollen als können. Sein mittelmässiger, forcirter Gesang reicht nicht hin, um seine Spielarmuth einigermaassen zu decken, und so kommt man bei seinen Leistungen nie zu wirklichem Genuss. Der zweite Tenorist, Hr. Polard, hat zwar auch kein Spieltalent und muss sich beim Singen unangenehm anstrengen, seine Stimme ist aber viel wohltönender und ausgibiger, was er als hugenottischer Soldat (und später als Almaviva) hinreichend documentirte. Den Marcel sang Hr. Niering. Sein Bass ist kräftig und durchdringend, ihm fehlt aber der nöthige Schmelz, wie man zu sagen pflegt. — Nach alledem können Sie sich wohl denken, wie die „Hugenotten“ hier gegeben wurden. Sollen wir Ihnen jetzt noch über die erste „Lohengrin“-Vorstellung berichten? Bitte, bitte! erlassen Sie uns das. Es wäre viel darüber zu sagen, ebenso wenig Erquickliches, dass es besser ist, den Mantel des Schweigens darüber zu decken. Zwar brauchen wir an diesem Orte nicht zu befürchten, was in Elbing geschah. Wir waren nämlich gebeten worden, über einige Vorstellungen in einem Localblatt zu referiren und thaten dies auch sehr gern und nach Pflicht und Gewissen, vor Allem der Wahrheit gemäss. Nach der ersten Aufführung des „Lohengrin“ sagten wir u. A.: „Auch Frl. Bussenius wusste die „Elsa“ nicht würdig genug zu vertreten, scheint noch nicht recht in das Wesen dieser hochtragischen Rolle eingedrungen zu sein. Dass sie die Kraft und das Zeug dazu hat, ist am Ende weniger zu bezweifeln — einzelne Momente gelangen ihr ganz trefflich; — Angewohnheiten jedoch, wie das öftere Auslautenlassen bestimmter Worte und Töne in ein merkwürdiges a (z. B. „geh ich ihm, was ich — a — bin“) lassen sich mit dem echten, rein weiblichen Wesen der unschuldig leidenden Elsa nie vereinbaren. Wenn Frl. B. dieser und anderer ähnlicher Incorrectheiten sich entwöhnen könnte und es ihr möglich wäre, ihre Stimme insoweit mehr in die Gewalt zu bekommen, dass sie nicht, wie es mitunter geschah, in den sogenannten Spielopernton umschlägt, so würde bei der entschieden dramatischen Befähigung der Actrice ihre „Elsa“ eine ungemein achtungswerthere und nicht gar zu hohe Ansprüche hinreichend befriedigende Leistung werden.“ — — — Wir glaubten Dankes werth zu sein, eine an und für sich ganz respectable Sängerin auf einige ihr anhaftende Fehler aufmerksam gemacht zu haben — gewisse Leute fanden es aber unerhört, dass wir es gewagt und die nackte Wahrheit gesagt hatten. Nach mehr denn vier Wochen seit dem Erscheinen unseres Berichtes bringt das Localblatt ein „verspätetes“ (famos!) „Eingesandt“, in welchem über erwähnten Passus gesagt wird, eine „wehrlose“ Dame wäre dadurch öffentlich grundlos „verunglimpft“ (?!) und ihre Leistung dadurch in den „Schmutz“ (!!!) gezogen worden. Eine wehrlose Dame! Ist das nicht rührend? Hätte nur der tapfre Ritter derselben die Macht, wir glauben, er würde ihr ein Patent ausstellen, demzufolge jedes geringste Wort eines selbst wohlgemeinten und nur zu gerechtfertigten Tadels über sie bei Todesstrafe verboten sei, wenn er dabei auch offenbaren sollte, dass er keinen „Funken“ musikalischen Verstand besitzt. Und ist das einfache Aufmerksammachen auf irgend eine üble Angewohnheit eine Verunglimpfung? Bei Gott, diese Deutung ist reif für — ein Lexikon! Auf das „grundlose“ etwas zu erwidern, wäre überflüssig; bei gewissen Leuten, besonders bei blinden Enthusiasten, ist ja die Wahrheit stets „grundlos“. Aber dass durch ein einziges Wort über eine einzelne Sache die volle Leistung irgend Jemandes in den Schmutz (— verzeihen Sie uns den Ausdruck, aber der „feine Mann“ gebraucht ihn in seinem betreffs der Zeit auf eine colossal schwere Geburt schliessen lassenden, ewig denkwürdigen Artikel mit besonderer Vorliebe! —) gezogen wird, das verdient jedenfalls weitere Verbreitung. Schade, dass der X., wie sich der kleine Schäker nennt, nicht Mitarbeiter an irgend einem musikalischen Blatt ist, dasselbe müsste zweifelsohne massenhafte Abonnenten finden. Doch genug. Sie meinen auch, dass nur eine veritable Midasseele solche Auslegungen ablagern kann, und da haben Sie Recht. Aber am Ende muss es auch solche Käuze geben, und in seinem kindlichen Vergnügen Jemand stören, ist nie hübsch. 7.

Halle, 21. Juni. Das gestern Abend im Saale der Volksschule von der unter Leitung des Hrn. Voretzsch stehenden Singakademie gegebene Concert (übrigens das erste dieses Institutes, welches wir hörten) hatte sich trotz der bereits sehr vorgerückten Jahreszeit eines guten Besuches zu erfreuen. Das Programm der Soirée enthielt Mozart's Fdur-Messe, zwei altböhmische Chorgesänge (bearbeitet von Prof. Riedel), Max Bruch's „Flucht der heiligen Familie“, Mailied von Hauptmann, „Schön Rohtraut“ von Schumann, eine Alt-Arie von J. S. Bach und ein Duett für Sopran und Alt aus „Flavio“ von Händel. Im Ganzen vermag der einige vierzig, mit meist frischen Stimmen begabte Personen starke Chor eine ganz achtbare Klangfülle zu erzielen. Die Intonation war meist rein; am meisten detonirte der Sopran an verschiedenen Stellen der Messe und in dem zweiten der altböhmischen Chöre „Feldgesang der Taboriten“. Die Ausführung der bewegteren Tonfiguren besonders in der Messe liess oft die nöthige Klarheit vermissen, namentlich waren die Alt-Passagen im „Osanna“ ganz verschwommen. Soll auch nicht geleugnet werden, dass der Verein die vorzutragenden Stücke im Grossen und Ganzen ziemlich gut inne hatte, so ist doch andererseits nicht zu verkennen, dass er bezüglich künstlerischer Vortragsweise noch zu lernen hat. Unter letzterer verstehen wir vor Allem sorgfältigere Vertheilung von Licht und Schatten, schärfere Phrasirung und charakteristischeres Erfassen der wiederzugebenden jeweiligen Stimmung; so sang z. B. der Bass das „Kyrie“ in der Messe mit so verdriesslichem Ton, dass der erzielte Eindruck der Stelle dem beabsichtigten diametral entgegenstand. Eine Hauptschuld an dem Missrathen einzelner Partien trifft den Dirigenten, der namentlich die lang-

Digitized by Google

samen Tempi viel zu unruhig hielt, während er sich gerade da entschieden vorzugehen scheute, wo es sich um energischere Compositionen handelte, wie in dem fast fanatisch-wilden „Feldgesang der Taboriten“. Einen viel uneingeschränkteren Einfluss auf den Chor würde der Dirigent übrigens ausüben, wenn er — wie sonderbar, dies erst erwähnen zu müssen! — bei den Aufführungen sich ausschliesslich der Direction widmete und die Pianofortebegleitung einem besonderen Accompagnateur überliesse. Die Leistungen der Solisten wollen wir einfach übergehen und hiervon nur die junge Dame ausnehmen, welche die Altsoli der Messe und die Bach'sche Arie „Schlage doch, erwünschte Stunde“ mit klangschöner, bereits gut ausgebildeter Stimme verständnissvoll vortrug. Der Vollständigkeit wegen constatiren wir noch, dass das (zur Wiederholung gelangende) „Mailied“ von Hauptmann und „Schön Rohtraut“ von Schumann nicht von dem ganzen Chor, sondern nur von vierfach besetztem Quartett ausgeführt wurden und ein äusserer Erfolg, wohl in Folge des grösstentheils aus Damen bestehenden Publicums, nur nach den letzten zwei Nummern sich zeigte. —x.

Stuttgart, 9. Juni. Obwohl die Concertsaison schon einige Zeit vorüber ist, werden Sie mir dennoch gestatten, Ihnen über die letzten Concerte derselben einige Notizen zu geben. Zuvörderst möchte ich der diesjährigen Prüfungsconcerte des hiesigen Musikconservatoriums gedenken. Es fanden deren vier statt — drei davon von den Zöglingen der Künstlerschule, eines ausschliesslich von solchen der Dilettantenschule gegeben — und zwar an den Nachmittagen des 14., 17., 18. und 19. April im Saale der Liederhalle unter sehr zahlreicher Betheiligung des Publicums. Die Resultate dieser Prüfungen waren brillanter, denn je, und legten in erhöhtem Grade das günstigste Zeugniss ab von dem Geiste, der in dieser Anstalt waltet und der das Lehrpersonal derselben beherrscht. Von jeher alle übrigen Lehrfächer überragend, nahm auch in den diesjährigen Prüfungen das Clavierspiel weitaus die erste Stelle ein. Als ganz vollendete Kunstleistungen sind namhaft zu machen die Ausführung des Weber'schen Concertstücks durch Hrn. Herrmann aus Atzenbach (Baden), des ersten Satzes aus dem Hummel'schen Amoll-Concert durch Frl. Schulz aus Hamburg, des Mendelssohn'schen Gmoll-Concertes durch Frl. Spearing aus Brighton, zweier Sätze aus dem Septett von Hummel durch Frl. Heim aus Rottweil, der Liszt'schen Edur-Polonaise durch Frau Berghof aus Paris. An diese künstlerisch vollendeten Leistungen schlossen sich ganz würdig an die Productionen der Damen Salomonson aus Manchester (2. und 3. Satz des Moscheles'schen Gmoll-Concertes), Fischer aus Freiburg (Concert in Dmoll von Mozart, 1. Satz), Nurick aus St. Petersburg (1. Satz des Bennet'schen Fmoll-Concertes), Finkenstädt aus Newport in Nordamerika (1. Satz des Beethoven'schen Cdur-Concertes), Dickson aus Edinburg (1. Satz des Mozart'schen Cdur-Concertes), Wyss aus Neuveville (Amoll-Rondo von Mozart), Walton aus London und Cheshire aus Clifton („Hommage à Händel“ von Moscheles), Covers aus Landau, Hartmann aus Bruchhausen, Wicki aus Luzern, Bruckmann aus Nördlingen, Clossmann aus Frankenthal, Studer aus Winterthur, Kaupert aus Rolla, Reimer aus Bremen und Jung aus Darmstadt; sowie der HH. Vögeli du Bois aus Zürich (Esdur-Concert von Liszt), Meyer aus St. Gallen (Capriccio Op. 22 von Mendelssohn), Fehr aus Schwarzenbach in Hessen (3. und 4. Satz des Schumann'schen Esdur-Quintettes), Broughton aus Leeds, v. Mögling aus Esslingen und Glaus aus Zürich. Interessant und überraschend waren die Vorträge der achtjährigen Meta Hörner und der zehnjährigen Marie Warm. Namentlich berechtigt die Leistung der Letzteren zu grossen Hoffnungen. Als Clavierspieler und Componist zugleich trat Hr. Sehnler aus Stuttgart in einem Concert auf, das viel Begabung und ein sehr eifriges Studium der Compositionslehre erkennen liess, und in dem sich Hr. Schuler zugleich — da es reich an Schwierigkeiten ist — als gediegener Clavierspieler zeigte. Ausser durch dieses Concert war das Fach der Composition nur noch vertreten durch zwei gefällige, fliessende Lieder von Richard Schütky und ein geistliches Lied für Frauenstimmen mit Streichinstrumenten und Pianoforte von Vögeli du Bois. Die Leistungen im Fache des Gesanges wurden dargelegt in ganz anerkennenswerther Weise durch die Damen Hartmann und Eckel aus Mainz, Podgorny aus St Petersburg, Leudner und Simon aus Stuttgart, Bruckmann aus Nördlingen, sowie durch Hrn. Sittard aus Aachen. Das Fach des Violinspiels war leider durch nur einen, allerdings sehr guten Schüler — Hrn. Völlmar aus dem Haag — welcher Variationen von Rode mit schönem, reinem Ton und ganz sicherer Technik spielte, vertreten. Endlich sei noch des dramatisch-declamatorischen Vortrags der Damen Eckel und Podgorny, sowie der wirkungsvollen Ausführung des Fr. Lachner'schen Morgenliedes für Frauenstimmen mit Streichinstrumenten — von den Chorgesangschülerinnen vorgetragen — Erwähnung gethan. Die Leistungen der Dilettantenschule will ich nicht einzeln namhaft machen, sondern nur constatiren, dass dieselben ganz im Verhältniss zu jenen der Kunstschule waren, dass sogar etliche Productionen geradezu vorzüglich genannt zu werden verdienen. — Am 17. und 29. April fanden die letzten Soiréen für Kammermusik statt. In der ersten derselben kamen zur Aufführung: Streichquartett Op. 18, No. 3, von Beethoven, Claviertrio Op. 52 von Rubinstein, Streichquintett Op. 163 von Schubert. Die ausführenden Künstler waren die HH. Speidel, Singer, Wehrle, Wien, Krumbholz und Cabisius. Die letzte Soirée, von den HH. Pruckner, Singer und Krumbholz gegeben, brachte zu Gehör: Sonate für Piano und Violine von Beethoven und Claviertrio Op. 110 von Schumann; ausserdem spielten Pruckner 32 Variationen (Cmoll) von Beethoven, Singer „Abendlied“ von Schumann, Scherzo von Linder, chromatische Etude von Moscheles, Ballade von L. Stark und Krumbholz ein Mendelssohn'sches Lied ohne Worte (!) und „Litanie“ von Schubert. Die Ausführungen sämmtlicher Nummern beider Concerte waren tadellos, wofür auch die genannten Namen stets vollständige Garantie bieten. 6.

Weimar. Am 11. d. M. fand die Aufführung der „Legende von der heiligen Elisabeth“ in hiesiger, von einheimischem und fremdem Publicum gedrängt voller Stadtkirche statt. — Hätte Franz Liszt nichts weiter als dieses Oratorium geschrieben, man müsste ihm eingestehen, dass er ein Componist von hoher Bedeutung ist, der den früher gethanen Ausspruch: „Liszt ist ein grosser Clavierspieler, aber das Componiren soll er sein lassen“ durchaus Lügen straft. Die Musik zur „Legende von der heiligen Elisabeth“ ist voll schöpferischen Geistes, voll pulsirender Lebenskraft, Lebenswärme und blühender Frische. Sicher entworfen, ist dieses Werk, namentlich durch die künstlerische Behandlung und Verwerthung eines ihm zu Grunde gelegten Hauptmotivs — gleichsam einer Verkörperung der heiligen Elisabeth — in abgerundetster Form, ohne Ringen und Mühen, mit meisterhafter Fertigkeit zu einem einheitlichen Ganzen aufgebaut, mit charakteristischer Wahrheit fein und sinnig aus- und durchgeführt und zum würdevollsten Abschluss gebracht. Melodisch, wie harmonisch gleich interessant, rhythmisch piquant, ist die Musik reizvoll und von einem ungewöhnten Wohllaut, der Ohr und Herz, man möchte fast sagen, auch das Auge — denn der Text (von O. Roquette) sowohl, wie die Prägnanz des musikalischen Ausdrucks drängen unwillkürlich zu dem Verlangen nach einer dramatischen Darstellung — spannend gefesselt hält. Die Zeichnung der Elisabeth ist eine so sanges- und klangesduftige, dass wir uns gern zu den Gläubigen an ihr Heiligthum bekennen. Die Chöre, stimmungsvoll, wahr und tief empfunden, von wohlthuender Biegsamkeit und klanglicher Schönheit, sowie die mustergiltig instrumentirten Orchestersätze — keine hohlen Musikstücke in polyphonen Windungen, sondern mit festem Griff gemeisselte, scharfkantige, sprechende Tongebilde — sind von grosser und schlagender Wirkung. Wenngleich man auch die Bemerkung nicht ungerechtfertigt erscheint, dass namentlich dem Schlusse zu sich gewisse Längen fühlbar machen, welche das angeregte Gefühl und die spannende Theilnahme des Hörers etwas abschwächen könnten, so geschieht hierdurch dennoch dem Ganzen kein wesentlicher Abbruch. — Die Aufführung war, gegenüber der allerdings bedenklichen Hauptprobe, dennoch eine befriedigende, wenn ihr auch die Ruhe fehlte, welche nur durch allseitige Sicherheit erreicht werden kann und die bei der Wiedergabe eines solchen Werkes, wo es sich nicht nur um das blosse „Geben“ handeln soll und darf, absolut nöthig ist. Dazu aber gehören eine entsprechende Anzahl Gesammtproben, gehört Lust

Digitized by Google

und Liebe der Betheiligten, Dinge, die namentlich bei Orchestermitgliedern, welche hauptsächlich die Güte des Capellmeisters nach der Küree seiner Proben bemessen, schwachen Widerhall finden. Frau Dr. Merian-Genast sang die Elisabeth mit der ihr eigenen musikalischen Correctheit, jenem feinen Verständniss und Geschmack, welche für derartige künstlerische Aufgaben befähigen; nur wollen wir im Allgemeinen hinzufügen, dass dieser Partie eine weniger dunkle stimmliche Klangfarbe, wie eine durchweg einfach-edle, keusche Sangesweise am zusagendsten sein dürften. Hr. Kammersänger v. Milde (Landgraf Ludwig, Landgraf Hermann und Kaiser Friedrich), ein Musiker durch und durch (er spielte seiner Zeit sehr hübsch Violine und Violoncell) und Sänger, der mit jedem Takte und Tone in die angenehme Sicherheit seiner künstlerischen Fertigkeit versetzt, leistete, wie gewöhnlich, das Beste. Hofopernsängerin Frl. Formaneck, eine wohlbegabte Naturalistin, kann einer Partie, wie die der Landgräfin Sophie, nicht ganz gerecht werden, dazu fehlt ihr dasjenige, was auf musikalischer Bildung beruht, zunächst Sicherheit, rhythmische, wie die hieraus folgende declamatorische Schärfe, Präcision und Deutlichkeit in der Ausführung der Tonstufen. Hr. Stadtcantor Zech entledigte sich seiner Aufgabe als ungarischer Magnat und Seneschall, wenn ihm auch an Festigkeit des Tones das abgeht, was er an einer ihm eigenen Art von Sentimentalität zu viel besitzt, in ganz genügender Weise. Das beste Lob gebührt dem stattlichen Chorpersonale, zusammengesetzt aus der Singakademie, dem Seminarchore und dem Gesangvereine „Sängerkranz", deren Gesammtausbildung ein wesentliches Verdienst des Dirigenten des Concertes, des Hrn. Prof. Müller-Hartung, ist. Die Chöre waren mit grossem Fleisse einstudirt, in allen Vortragsschattirungen gleich gut, rein-, wohl- und zusammenklingend. Nicht ganz ein Gleiches lässt sich von den Instrumentalisten, vertreten durch die Hofcapelle, sagen, welche den Erwartungen nicht in der Weise entsprachen, wie man sie von einem solchen Kunstkörper zu hegen berechtigt ist, besonders was den numerischen Theil der Saiteninstrumente anlangt, welche der Volltönigkeit der Chöre gegenüber gar mager erschienen. Fünf erste, fünf zweite Violinen, zwei Violen, ein und ein halbes Violoncell, drei Bässe und statt der Harfe ein bösverstimmtes Pianino, durch dessen Eintritt sich das Rosenwunder — bei welchem Hauptmomente gerade der Klang der Harfe, womöglich in doppelter Besetzung, von schönster Wirkung ist — zu einer Ohrenverwunderung gestaltete, sind Thatsachen, die man sich in Weimar, am allerwenigsten Liszt gegenüber, nicht zu Schulden kommen lassen dürfte, die einen trüben Schatten auf die hiesigen Kunstzustände werfen, den vorhandenen Kunsteinn sehr in Zweifel ziehen und leider der Befürchtung Raum geben, dass Persönliches mehr Pflege findet, als Sachliches, dass man, einem On-dit zufolge, von jeher mehr Gewicht auf das persönliche Erscheinen Liszt's und dessen zeitweiliges Verbleiben hier gelegt hat, als auf seine künstlerischen Intentionen — sonst hätten wir längst ein Conservatorium für Musik, welches Liszt dauernd an Weimar gefesselt haben würde. Auf die etwaige Entgegnung aber, dass ja Liszt bei der Aufführung seines Oratoriums selbst zugegen gewesen sei und keine Einwendungen gemacht habe, darf bemerkt werden, wie wenig Liszt prätentiös ist in Bezug auf die Mittel zur Ausführung seiner eigenen Werke; er ist hierin sehr leutselig und begnügt sich auch mit der Mittelmässigkeit, der er immer noch Freundliches zu sagen weiss.

Concertumschau.

Baden-Baden. Den Curgästen wurden bis jetzt an Orchesterwerken durch die Capelle unter Leitung des Hrn. Koennemann geboten: Symphonien No. 1 von Beethoven und No. 4 von Gade, Ouverturen zu „Anakreon" und „Medea" von Cherubini, zu „Athalia", „Heimkehr aus der Fremde" und „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, zu „Rosamunde" von Schubert, zu „Lohengrin" und „Meistersingern" (zwischen Hölzl's „Thräne" und Gumbert's „O hätt euch, liebe Vögelein" untergebracht) von Wagner, Marsch aus „Mazeppa" von Liszt, „Aufforderung zum Tanz" von Weber in der Berlioz'schen Instrumentation, Kaiser-Marsch von Wagner etc. Als Solisten traten ausser den bereits in vor. No. genannten Künstlern auf Frl. A. Grund, Frl. S. Menter, Fr. Hallwachs-Heintz und Hr. M. Marc de la Nux, Pianoforte, die HH. Ch. Carré, Grodvolle, Rob. Heckmann und H. Poussard, Violine, die HH. Oudshorn, M. J. Reuchsel und Demunck, Violoncell, die Damen Fr. Artôt-Padilla, Fr. Carré, Frl. A. Bosse, Frl. Régnaud, die HH. Padilla, Bossi, Marini, Ferenczy, Gesang. Ein äusserst günstiges Debut scheint nach einem Bericht des dortigen Badeblattes Hr. Heckmann daselbst gemacht zu haben. Dasselbe schreibt: „Das Auftreten des Hrn. R. Heckmann als Violinvirtuos hat in dieser Matinée Aufsehen erregt, und mit Recht. Dem grössten Theile des Publicums waren Name und Leistungen des jungen Künstlers noch unbekannt, und die Hörer waren daher nicht wenig überrascht, gleichsam unvorbereitet eine solche Vollendung des Spiels zu finden. . . . Hr. H. hat sich hier als Meister bewährt. Er vereinigt eine vollendete Technik mit grosser Reinheit des Tones, echte künstlerische Ruhe mit jugendlichem Feuer, Wärme der Auffassung mit Klarheit der Exposition bei aller Freiheit des Vortrags" etc. — Eine ähnlich günstige Beurtheilung durch denselben Referenten erfährt die Pianistin Frau Hallwachs-Heintz wie nachstehend: „Auch Frau Hallwachs von München ist eine Künstlerin, deren Auftreten wir in Baden mit lebhaftester Theilnahme begrüsst haben und deren Erfolg hier gleichfalls ein höchst ehrenvoller war. . . . Frau H. besitzt jenen vollen, runden und elastischen Anschlag, jene enorme Kraft und Ausdauer, jene staunenswerthe technische Virtuosität, jene Noblesse und Eleganz des Vortrags, welche diese (Liszt'sche) Schule so sehr auszeichnet, und der brillante Vortrag der ausserordentlich schwierigen „Propheten"-Phantasie (Schlittschuhtanz) von Liszt gab ihr hinlänglich Gelegenheit, diese Vorzüge glänzend zu entwickeln" etc.

Berlin. Die Galavorstellung, welche im Berliner Opernhause vor dem Kaiser und sämmtlichen, gelegentlich der Einzugsfeier hier anwesenden fürstlichen Personen am Sonnabend, den 17. Juni, stattfand, hatte folgendes Programm: Ouverture zur Oper: „Ein Feldlager in Schlesien" von Meyerbeer; Prolog von Friedrich Adami, gesprochen von Frau Erhartt; „Zur Heimkehr", Festspiel in drei Bildern von Rodenberg, Musik von Eckert; „Barbarossa", Dichtung in einem Aufzug von Hein, Musik von Hopffer; Kaiser-Wilhelm-Marsch von Ingeborg von Bronsart; Siegeshild mit der „Wacht am Rhein". — Sämmtliche Anwesende, meist Officiere aller Chargen und deren Damen, waren als „Gäste des Kaisers" vermittelst besonders angefertigter Karten zu der Vorstellung entboten werden. Hr. v. Hülsen hatte nur einigen wenigen Vertretern der Presse den Eintritt ermöglicht. Sämmtliche musikalische Gaben trugen einen ephemeren Charakter. — Am Tage nach der Galavorstellung fand eine musikalische Abendunterhaltung im kgl. Palais statt, deren Programm u. A. die Ouverture zum „Sommernachtstraum" von Mendelssohn, Violinsolo von Spohr (Hr. Joachim), Arie aus „Orpheus" von Gluck (Frau Joachim), Recitativ und Chor aus „Judas Maccabäus" von Händel (Frau Joachim, Frl. Lehmann, HH. Niemann, Betz, Krüger und Salomon) und Arioso: „Am stillen Heerd" aus den „Meistersingern" von Wagner (Hr. Niemann) bot.

Sondershausen. 4. Concert im Loh: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, Oxford-Symphonie von J. Haydn, Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini, 3. Concert für Clarinette (Adagio und erster Satz) von Spohr, vorgetragen von Hrn. Hofmusicus Schomburg, Sinfonia eroica von Beethoven, Kriegerische Jubelouverture von Lindpaintner, Kaiser-Marsch von Rich. Wagner, „Die Schlacht bei Vittoria" von Beethoven. — Matinée zu Ehren der Anwesenheit Dr. Franz Liszt's: „Les Préludes" von F. Liszt, Ouverture zur „Prinzessin Ilse" von Max Erdmannsdörfer, Berg-Symphonie von F. Liszt.

Schwelm. Am 11. Juni. Concert des Gesangvereins unter Leitung des Hrn. Gisbert Enzian: Jubelouverture von Weber, „An die Musik", für Soli, Chor und Orchester von J. O. Grimm, Clavierconcert in Esdur von Beethoven (Hr. Enzian), Lieder mit Pianoforte von J. O. Grimm, Streichquartett-Variationen von Beethoven, Kriegsmarsch aus „Athalia" von Mendelssohn, „Kampf und Sieg", Cantate von Weber.

Torgau. Sieges- und Friedensfeier des Gymnasiums: Allgemeiner Chor (nach „Nun danket alle Gott"), „Hallelujah" von

Digitized by Google

Händel, Festrede, „Ad memoriam victoriae ex Gallis reportatae", für Chor und Orchester von O. Tauhert.

☛ Die Einsendung bemerkenswerther Concertprogramme zum Zwecke möglichster Reichhaltigkeit unserer Concertumschau ist uns stets willkommen. D. Red.

Engagements und Gastspiele.

Berlin. Frl. Krüger ist nach einem günstig aufgenommenen Debut vom 1. August ab für die Hofoper engagirt worden. Hr. Th. Formes verlässt Ende August das Kroll-Theater, um eine grössere Gastspielreise zu unternehmen; der von dem Sänger mit der Direction des Breslauer Stadttheaters abgeschlossene Contract dürfte in Folge des Brandes letzterer Bühne wohl als gelöst betrachtet werden. Im Rénniontheater debutirte am 13. Juni Hr. Rudolph Stuckenbrock vom Stadttheater zu Zürich als Lorenzo im „Fra Diavolo". Am 17. und 18. d. M. trat Frau Dumont-Suvanny vom Stadttheater zu Hamburg im hiesigen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater als Galathea auf. — **Breslau.** Frl. Fischer und Hr. A. Swoboda aus Wien setzen im hiesigen Lobe-Theater ihre Gastdarstellungen eifrig fort. — **Dresden.** Im Hoftheater sang Frl. Orgeni am 12. d. M. nochmals die Angela im „Schwarzen Domino" und trat ausserdem am 15. als Gretchen („Faust") und am 20. als Leonore („Troubadour") auf. Im Sommertheater wiederholte Frl. Aumüller am 13., 15., 17. und 18. d. M. nochmals ihre Darstellung der unsterblichen Boulotte im „Blaubart". — **Frankfurt a. M.** Hr. Carl Hill beschloss sein Gastspiel im Stadttheater am 16. d. M. als Jäger im „Nachtlager von Granada", nachdem er am 13. nochmals als Fliegender Holländer aufgetreten war. Im Thalia-Theater setzt Frl. Gallmeyer aus Wien ihre Darstellungen noch fort. — **Graz.** Impresario Pollini's italienische Operngesellschaft gab kürzlich hier einige von grossem Erfolg begleitete Vorstellungen. — **Magdeburg.** Am 15. d. M. („Don Juan") gab Hr. Th. Wachtel jun. seine Abschiedsvorstellung im Stadttheater. Zwei Tage darauf eröffnete ebenda der Hofopernsänger Hr. Richard als Eleazar in der „Jüdin" ein Gastspiel. — **Prag.** Im Deutschen Landestheater setzte Frau Grün am 14. d. M. im „Prophet" und am 17. in der „Afrikanerin" ihr Gastspiel fort. Frl. Pagay wird aus Gesundheitsrücksichten für längere Zeit der Bühnenthätigkeit entsagen; das Deutsche Landestheater verliert in Frl. Pagay eine tüchtige und allgemein beliebte Soubrette. Im Czechischen Nationaltheater haben Hr. und Frau Augusti ihr Gastspiel noch um zwei Abende (15. und 17. d. M.) verlängert. — **Stuttgart.** Frl. Ehnn aus Wien trat am 15. („Mignon") und am 18. d. M. („Afrikanerin") gastirend im Hoftheater auf. — **Wien.** Der Baritonist Hr. Rohineon und seine Gemahlin (Sopran) sind vom kommenden Herbst ab auf drei Jahre mit steigender Gage von 10-, 16- und 18000 Gulden für das Hofoperntheater engagirt worden. Frau Wilt begibt sich demnächst nach der Schweiz, um daselbst zu concertiren; von da reist die Sängerin nach Bonn zum Musikfest.

Kirchenmusik.

Leipzig. Thomaskirche am 17. Juni: 1) „Jauchzet dem Herrn" (C dur) von Mendelssohn. 2) „Kommet herzu" von E. F. Richter. Am 18. Juni: „Gross ist der Herr", Hymne von Händel. — **Breslau.** Domkirche am 18. Juni: Dank- und Friedensmesse von M. Brosig. — **Carlsruhe.** Schlosskirche am 4. Juni: 1) „Steig auf, du Lied im höhern Chor" von M. Hauptmann. 2) „Dreifach Wesen, unser Flehen", italienische Kirchenarie aus dem 15. Jahrhundert, für Chor gesetzt von H. Giehne. 3) „Ehre sei Gott in der Höhe", grosses „Gloria" von H. Giehne. Am 11. Juni: 1) „Wie der Hirsch schreit nach frischem Wasser", Motette von Palestrina. 2) „Wer fasst, wie gross du, Schöpfer, bist?" von Joh. Seb. Bach. — **Chemnitz** a) St. Johanniskirche am 18. Juni: „Du Herr, du zeigst mir den besten Weg", Chor von M. Hauptmann. — b) St. Jacobikirche am 18. Juni: „Ewiger, wir wollen dich aus ganzer Seele lieben", Chor a capella von Fr. Schneider. — **Dresden.** Kreuzkirche am 18. Juni: „Te Deum" von Hasse. — **Torgau.** Am 18. Juni: 1) „Hallelujah" von Händel. 2) „Domine! Salvum fac Imperatorem" von O. Tauhert. — **Weimar.** a) Hofkirche am 18. Juni: „Lob und Ehr", Motette von J. S. Bach. — b) Stadtkirche am 18. Juni: „Jauchzet dem Herrn", achtstimmige Motette von Mendelssohn. — **Wien.** a) K. k. Hofcapelle am 18. Juni: 1) Messe in B, 2) Graduale („Si ambulavero") und 3) Offertorium („In Deo speravit") von L. Rotter. — b) K. k. Hofpfarrkirche zu St. Augustin am 18. Juni: 1) Krönungsmesse von Mozart. 2) Graduale (Terzett) von Curschmann. 3) Offertorium von X. — c) Dominicanerkirche am 18. Juni: 1) Dankmesse in Gmoll von R. Führer. 2) „Tantum ergo" von L. Rotter. 3) Graduale von P. Winter. 4) Offertorium (Bassolo) von Mercadante. — d) Italienische Nationalkirche am 18. Juni: 1) Messe in D (No. 2) und 2) „Tantum ergo" von Horak. 3) Gradnale (Altsolo) von Randhartinger. 4) Offertorium von P. Gänshacher. 5) „O salutaris" von L. Langwara. 6) „Te Deum" von Horak. — e) K. k. Universitätskirche am 16. Juni: Morgens: 1) Theresien-Messe von Jos. Haydn. 2) Graduale (Sopransolo) und 3) Offertorium (Basssolo) von Mendelssohn. Abends: 1) Solenne Litanei von J. Skraup. 2) „Tantum ergo" von W. Plachy. 3) „Ave Maria" von L. Rotter. 4) „Te Deum" von Donat. — f) Pfarrkirche zu St. Ulrich am 18. Juni: 1) Figurirte Messe in F von Mozart. 2) „Tantum ergo" von Lachner. 3) Gradnale von Franz Krenn. 4) Offertorium von M. Haydn. 5) „Te Deum" von R. Führer. — g) Josephstädter Piaristen-Pfarrkirche am 18. Juni: 1) Messe in G von Fr. Schubert. 2) „Tantum ergo", 3) Gradnale („Vater unser", Bassolo) und 4) Offertorium (Sopran- und Violinsolo) von Joh. Krall. — h) Bei den Paulanern am 15. Juni: 1) Instrumentalmesse, 2) Gradnale und 3) Offertorium von L. J. Langwara. — i) Pfarrkirche zu Altlerchenfeld am 18. Juni: 1) Mariazeller Messe von Jos. Haydn. 2) Graduale („Laudate invocabo", Duett für Sopran und Base) von L. Rotter. 3) Offertorium (Mezzosopran- und Violinsolo) von Nigg. 4) „Te Deum" von Döcker. — k) Pfarrkirche zu Mariahilf am 18. Juni: 1) Messe in C von Mozart. 2) „Tantum ergo" von Joh. Krall. 3) Gradnale („Vias tuas") von L. Rotter. 4) Offertorium („Deus ego oro te") von Fr. Krenn. 5) „Te Deum" von Zimmermann. — l) Pfarrkirche zu St. Peter und Paul in Erdberg am 18. Juni: 1) Festmesse in B von E. Aigner. 2) „Tantum ergo" von J. Sander. 3) Gradnale und 4) „Asperges me" von A. Storch. 5) Offertorium von L. Hauptmann.

Opernübersicht.

(Vom 11. bis 17. Juni.)

Leipzig. Stadtth.: 11. Der Nachtwächter (Nessler); 13. Afrikanerin; 14. Regimentstochter; 16. Johann von Paris. — **Berlin.** Königl. Opernhaus: 11. Margarethe; 13. Barbier von Sevilla. Kroll's Th.: 11. Favoritin; 12. Lucia von Lammermoor; 13. Freischütz. Réunionth.: 13. u. 15. Fra Diavolo; 17. Teufels Antheil. Walhalla-Volksth.: 13. Weisse Dame; 15. Zampa. Friedrich-Wilhelmstädt. Th.: 14. Perichole; 15. Schwätzerinnen von Saragossa; 17. Schöne Galathea. — **Breslau.** Stadtth.: 11. Troubadour. Sommerth. im Wintergarten: 17. Schöne Galathea. Lobe-Th.: 11. u. 13. Kakadu; 12., 14. u. 16. Schöne Helene; 17. Perichole. — **Dresden.** Königl. Hofth.: 12. Schwarzer Domino; 14. Weisse Dame; 15. Margarethe. Sommerth.: 13., 15. u. 17. Blaubart. — **Frankfurt a. M.** Stadtth. 13. Fliegender Holländer; 16. Nachtlager von Granada. Thalia-Th.: 11. Fänstling und Margarethel (Hopp); 15. Pariser Leben. — **Hannover.** Königl. Hofth.: 13. Alessandro Stradella; 15. Afrikanerin. — **Magdeburg.** Stadtth.: 11. Margarethe; 15. Don Juan; 17. Jüdin. Victoria-Th.: 11. Pariser Leben; 12. Grossherzogin von Gerolstein.. — **Mannheim.** Grossherzogl. Hof- und Nationalth. 11. Afrikanerin; 16. Barbier von Sevilla. — **München.** Königl. Hof- und Nationalth.: 11. Stumme von Portici; 13. Nachtlager von Granada; 15. Figaro's Hochzeit. — **Prag.** Deutsch. Landesth.: 11. Margarethe; 13. Prophet; 14. Prinzessin von Trebisonde; 17. Afrikanerin. Novomestské divadlo: 12. Princezna Trebizondská; 13. Veselé zeny Visorské (Nicolai); 17. Lucie. Letni divadlo: 14. und 16. Princezna Trebizondská. — **Stuttgart.**

Digitized by Google

Königl. Hofth.: 11. Afrikanerin; 13. Regimentstochter; 15. Mignon. — **Weimar.** Grossherzogl. Hofth: 12. Undine. — **Wien.** K. k. Hofopernth.: 11. Prophet; 12. u. 17. Rienzi; 14. Freischütz; 15. Margarethe. Carl-Th.: 15. Flotte Bursche (Suppé).

Journalschau.

Allgemeine Musikalische Zeitung No. 24. Berichte.

Echo No. 24. Zum 18. Juni 1871. (Die 1. Berliner Aufführung des „Freischütz" betr.) — Berichte und Notizen. — Beilage: Berichte und Notizen.

Neue Berliner Musikzeitung No. 24. Recensionen (Claviercompositionen von Fr. Bendel). — Berichte und Notizen.

Neue Zeitschrift für Musik No. 25. Berichte und Notizen.

Vermischte Mittheilungen und Notizen.

* In Sondershausen fand am 19. zu Ehren der Anwesenheit F. Liszt's eine von dem strebsamen neuen Capellmeister Hrn. Erdmannsdörfer veranstaltete musikalische Matinée statt, in welcher u. A. eine Wiederholung von des Meisters Berg-Symphonie in Ausführung kam. Gut verbereitet, erfreute sich diese Matinée der warmen Anerkennung des Gefeierten. — Für eine im Herbst in Aussicht gestellte besuchsweise Wiederkehr Liszt's will man dessen Dante-Symphonie vorbereiten.

* Die erst anfangs dieses Jahres gegründete höhere Musikschule zu Breslau hat bereits zu existiren aufgehört. Der Director des Institutes soll — wie man uns mittheilt — plötzlich verschwunden sein. Schüler werden wegen Abwesenheit dieses Manöver gar nicht nöthig gehabt haben.

* Die Londoner Zeitschrift „Academy" enthielt vor einiger Zeit eine Besprechung von R. Wagner's „Beethoven" von unserem Mitarbeiter Hrn. Dr. Franz Hüffer, die in verständnissvollem Eingehen den Inhalt dieser Brochure klar und übersichtlich skizzirt.

* Freunde und Schüler des 1867 in Wien verstorbenen Theoretikers S. Sechter haben demselben kürzlich ein Denkmal gesetzt. In der dem letzteren einverleibten Inschrift wird Sechter u. A. als „der grösste Contrapunctist unserer Zeit" bezeichnet.

* Unser Blatt fängt wieder an, in der Achtung des Berliner „Echo" zu steigen. Letzteres lässt sich aus Wien (natürlich von einem Originalcorrespondenten) fast wörtlich die von uns in No. 23 geschehene Erwähnung eines die Frau des Sängers Stiegele betreffenden Inserates des Hrn. Sachse in Wien schreiben.

* Am 13. Juni brannte das Breslauer Stadttheater kurz nach Beginn der Vorstellung („Figaro's Hochzeit") vollständig nieder. Das Publicum verliess ohne Unglücksfall das in vollem Brande stehende Gebäude; das Theaterpersonal hat dagegen in dem bis jetzt vermissten Decorationsmaler Weigmann einen herben Verlust zu beklagen. Uebrigens sollte das Stadttheater vom 16. Juni ab auf einige Wochen geschlossen werden; der Brand kam dem zuvor.

* Die mehreren Pariser Theatern während des Kaiserreichs gewährten Subventionen sind durch die derzeitige französische Regierung bedeutend herabgesetzt worden. Die Grosse Oper erhält statt der bisherigen 820,000 Frcs. nur 500,000, das Théâtre française behält seine 240,000 Frcs., das Odeon erhält statt 100,000 Frcs. nur noch 60,000; die früher der Komischen Oper, dem Théâtre lyrique und dem Théâtre italien gewährten Subventionen sollen ganz aufgehoben werden. Von anderer Seite verlautet dagegen, dass man geneigt sei, der Grossen Oper eine Unterstützung von 1,000,000 Frcs. jährlich zu gewähren, alle anderen Theater aber ihrem eigenen Schicksal zu überlassen.

* Anlässlich der Anwesenheit des Königs von Griechenland in Wien ist der Beginn der Ferien im Wiener Hofoperntheater noch um einige Tage verschoben worden. — Das ungarische Nationaltheater in Pest wurde am 15. Juni auf zwei Monate geschlossen.

* Der Municipalrath zu Mailand hat dem Teatro della Scala für die Saison 1871—72 eine Subventien von 180,000 Frcs. bewilligt.

* In Mailand gingen jüngst folgende Opern als Nevitäten in Scene: Petrella's „I Promessi Sposi" im Teatro Carcano, Mentuere's „L'Avvocato Patelin" im Teatro del Re und Ueiglie's „La Scomessa" im Teatro Milanese.

* Hr. Dr. Carl Fuchs in Stralsund, bekannt durch mehrere tüchtige musikwissenschaftliche Schriften (auf seine Dissertation „Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst" wird das „M. W." gelegentlich eingehender zu sprechen kommen), will zum Herbst nach Berlin übersiedeln, um dort, wie wir hören, seine akademische Laufbahn fortzusetzen und für öffentliches Musikverständniss methodisch zu wirken.

* Aus Berlin erfahren wir, dass der Componist Hr. B. Schelle in die von Hrn. Dr. Damrosch bislang innegehabte Dirigentenstellung in Breslau eingerückt sei. Ihre Gratulation zu dieser Wahl begründet die betr. Zeitung u. A. mit Hinweis auf Hrn. Scholz' musikalischen Charakter, der „auf grundclassischem Boden" ruhe.

* Der Baritonist Kindermann feierte am 15. Juni das Jubiläum seiner 25jährigen Thätigkeit am Hoftheater zu München.

* Adolph Müller jun., Capellmeister am Theater an der Wien in Wien, verlässt seine derzeitige Stellung, um einem Rufe an das Hamburger Stadttheater Folge zu leisten.

* Der Leipziger Paukenschläger Hr. Pfund, welcher Krankheits halber schon einer Einladung zur Mitwirkung am letzten Cölner Musikfest nicht Folge leisten konnte, kommt vielleicht wegen Urlaubsverweigerung nun auch noch in die Lage, eine ähnliche Berufung zum Bonner Beethoven-Fest abschläglich bescheiden zu müssen. Mit dem Opernpersonal weiss sich die Leipziger Theaterdirection allerdings leichter zu behelfen.

Auszeichnungen. Hr. Aug. Wilhelmj in Wiesbaden erhielt vom Grossherzog von Hessen „in Anerkennung seiner hohen Verdienste um die Tonkunst" (wo?) die grosse goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft; eine ganz ähnliche Auszeichnung erfuhr Hofcapellmeister J. J. Bott in Hannover.

Gestorben. Am 12. d. M. verschied in Aachen der geschätzte, als einer der geistvollsten Vertreter der Liszt'schen Schule bekannte Pianist Rob. Pflughaupt.

Musikalien- und Büchermarkt.

Eingetroffen: P. Lacombe, Claviertrio, Op. 12. — S. de Lange, „Nachte in der Kajüte". Ein Liedercyklus mit Pianoforte, Op. 6. — C. Reinecke, Requiem für die gefallenen Krieger, für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung von vier Hörnern, Contrabass und Pauken, Op. 103, No. 2.

In Sicht: Berlins bedeutendste Musikalienhandlung, Bote & Bock, bereitet für baldiges Erscheinen vor: Ouverture zu „Fiesko" von H. Urban, 6 Motetten für Frauenchor von F. Kiel, Op. 59, Claviertrio No. 3 von J. Raff, Clavierstücke von W. Bargiel, J. Raff (u. A. eine Humoreske zu vier Händen), H. Schelle, Lieder von E. Naumann, C. Reinecke, F. Rice etc. — Eine andere dortige Firma, Ad. Fürstner, wird den erst kürzlich publicirten Wagner'schen Liedern demnächst noch eine Ballade dieses Meisters nachfolgen lassen.

Briefkasten. *R. Sch.* in *M.* Die angebotenen kleinen Notizen können uns, wie wir etwas nachträglich bemerken, nur lieb sein. — *E. K.* in *N.* Wir können Ihnen aus gewissen Gründen nicht zu der gewünschten Analyse verhelfen. Haben Sie vielleicht gar verlegerisches Interesse an derselben? — Prof. *C.* in *P.* Knabenstimmbänderverrenkungsangelegenheit falsch adressirt. Unser Beileid Ihren armen Schülern! — *J. R.* in *R.* Versuchen Sie es für das 3. Quartal der Kürze wegen mit directer Bestellung. —

Digitized by Google

M. D. in *A. L.* fand in den ersten Jahrgängen jenes Blattes sehr hämische Angriffe auf seine pianistische Bedeutung. Wie sich auch bez. W.'s der Wind in der redactionellen Führung gedreht hat, ist noch bekannter. — *Doris v. L.* in *B.* Ihr als Componist wie Kritiker bekannter W. war, soviel wir wissen, von Haus aus Violinist und führte als solcher noch kein e in seinem Namen. — M. Hauptmann ist sogar in Leipzig noch dann und wann als Violinspieler in die Oeffentlichkeit getreten; so u. A., wenn wir nicht irren, einmal bei Aufführung des Mendelssohn'schen Octettes, an der sich ausserdem auch noch der Componist selbst und N. W. Gade betheiligten. — *W. T.* in *B.* Eingang für diese No. zu spät. — Dr. *M.* in *H.* Bericht kann auf Wunsch noch in n. No. Aufnahme finden.

Anzeigen.

[181.] **Neuer Verlag**
von
Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

A. Loeschhorn.

15 Clavierstücke zu vier Händen
(vom Leichten zum Schweren progressiv fortschreitend).
Op. 86. Heft 1 bis 3. Preis à 15 Sgr.

Es wird sowohl Schülern wie Lehrern hier von dem bewährten Componisten ein vortreffliches Unterrichts- und Unterhaltungsmaterial geboten, welches bei dem Mangel an derartigen Werken gewiss allseitig mit Freuden begrüsst werden wird.

[182.] In meinem Verlage erschien soeben mit Eigenthumsrecht für alle Länder und ist in jeder soliden Musikalienhandlung vorräthig:

Deutscher Heldenmarsch 1870

componirt für grosses Orchester;
oder für zwei Orchester mit Orgel ad libitum
von

Carl Grammann.

Opus 1.
Partitur 1 Thlr. 15 Sgr. Orchesterstimmen 2 Thlr. 22½ Sgr.
Vierhändiger Clavierauszug von J. Sautier 25 Sgr.
Lübeck. **F. W. Kaibel.**

BACH.

6 Sonaten für **Violoncello** solo, mit Clavierbegleitung von Dr. **W. Stade.** Correct nach der von **Rob. Schumann** auf Grund der Berliner Handschrift gemachten Revision.
Complet in einem Bande Pr. 1 Thlr.
[183.] Verlag von **Gustav Heinze** in Leipzig.

[184.] Ein junger Musiker, früherer Schüler des Leipziger Conservatoriums der Musik und im Besitz sehr guter Zeugnisse, sucht Stellung als Lehrer der Theorie, des Gesanges, des Clavier- oder Orgelspiels. — Gef. Offerten unter der Chiffre **Bt.** befördert die Exped. d. Blts.

[185.] In meinem Verlage erschien soeben:

Sonate
(I.)
für Pianoforte zu vier Händen
von
Otto Reinsdorf.

Op. 20. Pr. 1 Thlr. 20 Ngr.

Diese Sonate verdankt ihre Entstehung zum Theil dem offenkundigen Bedürfniss nach **Originalcompositionen** für Pianoforte zu vier Händen, welche, dankbar gehalten, doch keine zu hohen Anforderungen an die Technik der Spieler stellen. Sie dürfte sich daher auch ganz besonders für den Unterricht eignen, zumal der Componist, selbst ein geschätzter Lehrer (zur Zeit am **Zschocher'schen Musikinstitut** und der **Theaterschule** in Leipzig thätig), die Primapartie sorgfältig mit Fingersatz versehen hat.

Leipzig. **Friedrich Hofmeister.**

Novitäten unter der Presse

[186.] aus dem Verlage von
Ed. Bote & G. Bock in Berlin.

Bargiel, Woldemar, Albumblatt für das Pianoforte.
Bendel, Franz, Siegmund's Liebeslied aus der Oper „Die Walküre" von Wagner, für Pianoforte frei übertragen.
Hasse, Gustav, 8 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
Kiel, F., Op. 59. 6 Motetten für Frauenchor.
Kontski, A. v., Phantasie über Gounod's „Faust" für Pianoforte.
—— Triumph-Marsch für Pianoforte.
Naumann, Emil, Strandlieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
Raff, Joachim, 3tes Trio für Clavier, Violine und Cello.
—— Humoreske in Walzerform für Pianoforte zu 4 Händen.
—— Drei Clavierstücke. No. 1. Siciliano.
„ 2. Romanze.
„ 3. Tarantelle.
Reinecke, Carl, Maiglöcklein. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte.
Ries, Franz, Nocturne und Saltarello für Violine mit Pianoforte.
—— 6 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
Scholtz, Herrmann, 4 Traumbilder für Pianoforte.
—— Humoreske für Pianoforte.
Urban, Heinrich, Op. 6. 3 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
—— Op. 7. 3 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte.
—— Ouverture zu Schiller's „Fiesko" für grosses Orchester. Partitur und Orchesterstimmen. Arrangement für Clavier zu 4 Händen.

[187.] **P. Pabst's** *Musikalienhandlung* in *Leipzig* hält sich einem geehrten auswärtigen musikalischen Publicum zur **schnellen** und **billigen** Besorgung von
Musikalien, musikalischen Schriften etc.
bestens empfohlen.

Druck von C. G. Naumann in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 02332 6419

RESEARCH
COPY

Digitized by Google